

الأدب

مجلة شهرية تفتنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ - بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها وصدرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان أو ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

عاش لبنان في الأشهر الأخيرة جوا من القلق والاهتزاز وعدم الاستقرار عاد عليه بالأضرار الجسيمة على الصعيدين السياسي والاقتصادي . وكان مبعث هذا القلق قرب انتهاء ولاية رئيس الجمهورية اللواء فؤاد شهاب ، ومعركة الرئيس الجديد .

وقد شهد لبنان في عهد شهاب امنا واستقرارا افتقدتهما في العهد السابق ، وكان سبب هذا الاستقرار وذلك الامن حرص العهد على الوحدة الوطنية والمساواة والعدالة من جهة ، وحرصه من جهة أخرى على الانسجام مع سياسة الدول العربية المتحررة ، ولا سيما الجمهورية العربية المتحدة التي كان همّ العهد السابق ان يحاربها ويمكن للاستعمار منها . وهذه السياسة السليمة الواعية قد باركها اللبنانيون ، او معظمهم ، ومن هنا كانت رغبتهم في التجديد للرئيس شهاب .

ويظل اليوم عهد الرئيس شارل حلو ل يتم رسالة الرئيس شهاب ، ويسير على نهجه في الميدان الداخلي والميدان الخارجي . وهذا يدل على ان لبنان قد اختط سبيلا جديدا سيملكه دائما بعد الان ، وهو السبيل الذي

لبنان الجديد

يقربه من الدول العربية المتحررة ، ويدينه تدريجيا من المفاهيم الجديدة التي يعيشها الشرق العربي .

ولقد عمل الاستعمار طويلا ، ومن ورائه العملاء في هذا البلد ، لعزل لبنان عن النهج العربي العام ، ولجعل منه منطقة نفوذ اجنبية يوجه منها الاستعمار ضرباته الى البلاد المتحررة الشقيقة . ولكن ثورة ١٩٥٨ كرس لبنان نهائيا في الخط العربي ، وقضت على محاولات الاستعمار ، وجعلت جميع المواطنين يدركون ان لبنان مقضي عليه بالزوال اذا حاول بعض حكامه ان يجعلوه شوكة في خصرة المجموعة العربية ، وانه ، على عكس ذلك ، سيحتل ارفع مكان في هذه المجموعة يوم ينهج النهج التحرري القائم على عدم الانحياز ، وعلى التعاون العربي في ابعده حدوده .

وقد نجح الرئيس شهاب في ارساء قواعد هذه السياسة الجديدة طوال السنوات الست الماضية ، وتكريس

((الأدب))

- التمتة على الصفحة ٥٨ -

تجربة فنّ

بقلم توفيق يوسف عواد

صدرت اخيراً للاديب اللبناني الكبير
توفيق يوسف عواد - بعد انقطاع طويل -
مسرحية بعنوان « السائح والترجمان » كانت
قد نالت في العام الماضي احدى الجوائز
الادبية الكبرى . ومن وحي هذا الكتاب
الجديد ، كتب المؤلف هذا الحديث الرائع :

الى جانب ما املك ، ليتني بقيت ساكناً !
وفي هذا المجال ، سئل عمر ابو ريشة : ايها فسي
نظرك ، اجمل قصائدك ؟ فلخص كل ذلك بقوله : تلك التي
لم يقتلها الحرف بعد ! »

عودا الى ما قلته لخمس وعشرين سنة او يزيد اتساءل:
هل انا ايضا ذلك الساكن طول هذه المدة ؟ وهل كانت
تلك حقاً هي الاسباب التي ختمت علي فمي ؟ قد لا يكون
الامر ذا بال لولا علاقته الحميمة - خارج الاعتبار الشخصي
بالادب من حيث هو ، بالفن اطلاقاً .

الجلجلة ! ... ذلك هو وجه المأساة في الامر .
يعانيها من يعرفها ، من يصل اليها تحت وقع السياط ،
فهو من المعذبين في الارض . وهنيئاً للجاهلين القاعدين !
اما اولئك فهم الذين يملكون ، فضلاً عن الموهبة ، ذوقاً
سليماً ومقاييس صارمة يطبقونها على انفسهم . الناقد
يتغلب فيهم آخر الامر على الاديب ويفترسه ...

على ان الامر وجهها آخر ، غير وجه المأساة ، هو وجه
اللعبة ، لعبة خطرة وجليلة . لعبة الفن . لقد طال ما
قرأنا وسمعنا عن جدال المعنى والمبنى في الصنيع
الادبي . عن ماهية هذا وذاك وعلاقة بعضهما ببعض .
الاراء اكثر من ان تحصي في هذا الشأن او ان يحيط
بها نطاق . حسبي شيء - وفي هذا بعض الضوء على ما
قلته في « ساكن » ربما كشف في هذا العالم السحري
عن جوانب جديدة - ليس من معنى دون مبنى . ليس
المبنى قالباً لجسم غريب ، ولا كأساً لسائل اجنبي .
وانما هما شيئان متحدان . اقنومان لشخص واحد . روح
وجسد يؤلفان كائناً حياً . لا يمكن فصل الروح عن الجسد
او فصل المعنى عن المبنى الا بموت الكائن الحي او عدمه
اصلاً . لذلك كان استعمال هذه الكلمة مثلاً بدلاً من تلك
انتقالاً من فكر الى فكر او من شعور الى شعور ، او من
خيال الى آخر ، عظم أو لطف . لا فرق . جمل أو
قبسح ...

الانسان حيوان ناطق . وبمقدار بلاغته في النطق
يكون سموه عن الحيوان غير الناطق ، وبالتالي عن غيره
من الحيوانات الناطقة ، اي مدى ما وصل اليه من فكر

ربع قرن لزمت فيه السكوت لا بيني وبين الناس
فقط بل بيني وبين نفسي ايضاً . وكثيراً ما طرح علي
الناس السؤال : لم سكنت هذا الدهر الطويل ؟ وكثيراً ما
طرحته على نفسي ، فلم اوفق الى جواب .

على اني ، قبيل سكوتي - وكنت اذ ذاك عاكفاً على
« الرغيف » وقد ظهر في ١٩٣٩ - تكلمت عن هذا
السكوت بالذات ، وكانني كنت اتوقعه واوجس خيفة
منه . كان ذلك في مناسبة حفلة تذكارية اقيمت في
زحلة صيف ١٩٤٨ للاديب المرحوم نجم ابو شرف حتي ،
وكان يكتب في مجلة « المكشوف » لسان حال ادباء
لبنان لذلك العهد ، فصولاً غاية في الطرافة بامضاء
« ساكن » ، اثارت حول هذا الاسم كثيراً من المحبة
والاعجاب .

ولان يسكت الانسان اسمه فتلك لعمري غايصة
السكوت التي ليست بعدها غاية .

قلت في صاحب الذكرى من جملة ما قلت : « الاديب ،
الفنان اطلاقاً ، انسان شقي . لقد منحه الله ان يرى ابعاد
مما يرى الناس ، وان يحس ما يدق عن حس الناس .
يمرون هم على سطح الحياة ، ويغوص هو الى اغوارها
يريد ان يضع اصابعه على كنوزها واسرارها . تلك
مرحلة الرؤيا ، وسموها الوحي او الالهام انتم ، واللاوعي
اذا شئتم ، ودعوني اسمها انا مرحلة السكوت امام ما
يهر عينيه ويضطرب به قلبه . واهناءه لو وقف عندها
واستأثر بما تبذل . ولكنه ، لشقاؤه ، يريد ان يمسلاً
خزائن بيته وان يوزع على الآخرين ، فيحاول ان يثبت
الرؤيا ، ان يجسدها ، ان يجعلها مخلوقاً سوياً ، فيلجأ
الى الالفاظ . والالفاظ ، مهما برعت ، منطقة محدودة ،
وودائع اشعة لا تقف عند حد ، ولطائف لا تمسك بيد .
حينئذ تنتصب له جلجلة الفن ، تفتيشاً وتبديلاً ، تشذيباً
وتطعيماً ، ومضاربة ومباعدة وموازنة ، ثم هو يقابل بعد
ذلك كله بين ما كان في نفسه وصار على طرسه ، فيهو له
الفرق . فنفاثه الغاليات حجارة ، وحقه السحري
فخارة غرارة . ولكن الناس ، لحرمانهم ، يتهافتون على
الحجارة يسدون بها جوعهم ، وعلى الفخارة يروون بها
عطشهم شاكرين معجبين . فيتقبل منهم مزهواً بينه
وبينهم . فاذا خلا الى نفسه صاح : واشقائي بما اعطيت

ان يقول للشيء: كن فيكون، ثم يستريح . ولكنه مضطرب الى دأب وصبر ومعاناة . خالق هو ، صحيح ، ولكنه خالق حقير ، قرد مقلد .

اما ان اللعبة خطرة فلانها ملأى بالمفاجآت . فسرب كلمة نبحث عنها للتعبير عن شيء فاذا هي تحمل الينا شيئاً آخر . تفتح صدرها عن مخبات ، او تنادي اختاً لها قريبة او بعيدة ، فيكون لنا في النتيجة ما لم يخطر في البداية لنا ببال . تداعي الكلمات كتداعي الافكار ، او هو هو بالذات ، وهذا ما يسمونه وحي القلم .

ولكن اللعبة تظل اعطاء ما عندنا لا استعارة ما عند الغير . ومعجزة الكاتب الكاتب او الشاعر الشاعر ان الكلمة تحت قلمه - على تقادما وتكرارها تعود بكراً - تفوح بالظهور ، لانها تمر من خلاله ، تتغذى من دمه ، تنضج على شمسها واهوائه ، ينفخ بها من روحه . ووبل - لصاحب قلم تنقلب الكلمة بين يديه الى مومس او حطبة . انه شقاء الخلق بالخالق ! بعد شقاء الخالق بخلقه .

الى جانب التراث اللغوي البحث المتحدر الينا عبر الاجيال ، تراث آخر : الاوزان والقوافي . ابادر الى القول

وشعور وخيال . وعلى هذا كانت اللغة ، بحد ذاتها ، ترجمانا عن ثقافة وصورة لحضارة . واللغة العربية لا تشذ عن القاعدة وانما هي مثال رائع عليها . كل كلمة من كلماتها تاريخ مكتوب وغير مكتوب ، مشحون بالانفاس التي ترددت خلال حروفها ، زاخر بأسرار الزمان والمكان اللذين تنقلت فيهما ، مضطرب بملايين الانغام والالوان . . . من ملك لغته ملك فكره وشعوره وخياله ، وملك ، او كان على متناوله ، ثقافة بامها وايها ، وحضارة . ومن فاتته عبقرية لغته فاتته عبقريته وعبقرية امته ، فصنيعه الادبي طرح .

اجل في البدء كانت الكلمة . بإمكاننا ان نقول : في البدء كانت الكلمات او الالفاظ . وحالة الوحي والالهام ، او اللاوعي والرؤيا ، يمكن ان تشبه - على فرق الحجم - بالحالة التي سبقت الخليقة . و « كانت روح الله ترف على وجه الغمر » . هكذا جاء في سفر التكوين . وبالتصدي للالفاظ او الكلمات ، لتلك الكائنات الحية والفلذ النابضة المبعثرة ، تبدأ اللعبة . لعبة التكوين ، او الخلق روحاً وجسداً . انها لعبة رائعة .

مع هذا الفرق الاخر ، وهو كبير ، ان الفنان لا يستطيع

قصيدة الحب

تحت قدميك !
و « احب » قولي يغرد العصفور
على شفتيك
او اطوي علي جناحيك
واطفي السراج
احمك او تحمليني
عبر السيرير
الوثير
في عاصف مجنون
يطوي بنا القفار
ويزرع الدمار
يجفل الذئاب
في الغاب
ينكس الصقور
صرعى على الصخور
يهدم القباب
يجرح السحاب
يشرّد النجوم
يمزق السدوم
لعل ما يهديني
الى قرار حيني
بالثلج يغمر شكي
وبالشموس يقيني

من « السائح والترجمان »

كل يوم ادخل بها مخدع حبي
اقول لها :
من الهاوي السحيقة اتيت اليك
من جوف الظلمات العمياء
والكهوف المأوى بالبرد والفرع
احمل غربتي
وها انا في احضانك القياها
دعيها
تعانق غربتك الشقيقة
ايها الحبيبة !
ايها الغريبة !
نادي ابعاضي الموزعة في كل افق
الى موعد لقاء ،
على عريك
اضطجعي تنكسر كبرياء الشمس عليك
تنسكب لانهاية الشمس في عينيك
تستو هيبة الليل في فوديك
ينعقد الهلال بين رأسك واهمضيك
او انهدي تنسحق روعة الذرى على نهديك
او موجي يتدفق البحر في عطفك
او ارقصي ترقص العطور
وتطلع الزهور

انني لست من المحافظين عليها كما قعد قواعدها الخليل .
ولست من انصار الشعر المنشور او قصيدة النثر .

وضع مولير على لسان شخص في احدي مسرحياته
هذه العبارة : « اصحيح انني اصنع نثرا دون ان ادري » .
الواقع ان كلا منا يصنع النثر ويصنع الشعر ايضا
دون ان يدري . ينطق نثرا في مواضع النثر ، وشعرا
في مواضع الشعر . عفوا ، بلا قصد . يخضع في الامرين
للموقف الذي هو فيه او الحالة . وواضح ان الحالات
النثرية هي الغالبة - في الظاهر على الاقل - ولا تتأتى
الحالات الشعرية الا بين الحين والحين . مثلها كمثمل
الانواء في البحر اذا اردنا التشبيه . الا ان للانسان ،
كما للبحر ، حالة شعرية دائمة ولكنها خفية . وربما
كان وراء النثر شعر لا ينقطع خيطه ولكنه خيط دقيق
لا يتاح للجميع ان يروه فكيف بامساكه ؟

لغة الحب شعر . لغة الحنان والفقران شعر ، لغة
الغضب والحقد شعر ، لغة التمزق واليأس شعر ، الصلاة
شعر والتجديف شعر ، اما الكلام عن المشي والقعود ،
والزرع والضرع ، والبيع والشراء ، والعمل والمكتب فهو
نثر . . . اقول هذا لاقدر شيئا . ان التعبير الطبيعي
بالنطق لا يمكن ان يكون نثرا فقط او شعرا فقط . وانما
هو مزيج من الاثنين .

من المتفق عليه في تاريخ الاداب ان الشعر سبىق
النثر . هذا خطأ . لم يسبق احدهما الاخر . توأمين
ولدا . ولكن الشعر هو الذي بقي محفوظا وضاع النثر .
ثم اننا نخلط بين النظم والشعر . النظر نثر موزون مقفى ،
والشعر شيء اخر . وعلينا ان نميز في الشعر القديم ،
وفي الشعر الحديث ايضا ، خصوصا في عصور الانحطاط
عند العرب ، بين الشعر الذي هو شعر والشعر الذي
ليس له من الشعر الا الاوزان والقوافي .

حتى في الشعر الصحيح ، في القصيدة الواحدة
منه ، طبقات يتدنى بعضها الى النظم اي الى النثر . . .
سؤال : لم لا تكون هذه الطبقات نثرا لا اكثر ولا اقل ، لا
تعجب ولا وجع رأس ؟

هذا السؤال طرحه سواي تمردا وتحطيما ، طرحه
انقلابا . ووجد جوابه في الشعر المنشور او قصيدة النثر
كما يقولون اليوم . فاستغنى بذلك عن الوزن والقافية ،
ولكنه جهل انه يتنازل بذلك مجانا عن عنصر اساسي من
عناصر الشعر ، الموسيقى ، وعن تراث لها في العريضة
يبلغ من الغنى ما لم يبلغه تراث في اي لغة من لغات
الارض . اما الطريقة المحافظة ، الوزن الواحد والقافية
الواحدة ففيها جمود لا يتفق مع تطور الشعر بصفتيه
تعبيرا عن الحياة ، والحياة متطورة ابدا جوهرها ومظهرها ،
وبالتالي تعبيرا .

اعود الى القول ان طريقتي في « السائح والترجمان »
غير الطريقتين . وواضح - وهذا مهم - انها طريقة لا
واعية ، بمعنى انني لم ابحت عنها او اسع وراءها . لم
ارسم لها مخططا . ليست عن سابق تصور وتصميم .
كل ما كان انني كنت اعيش الحالة فتملي علي وانا اكتب .

فاذا اقتضت نثرا فالنثر ، او شعرا ، فالشعر . السائح
والترجمان نثر وشعر معا .

على ان الحالة نفسها - اية حالة - تنقسم بدورها
الى حالات ، الى مراحل ، الى مراتب تختلف حرارة وبرودة ،
سرعة وبطء . ومع هذه الانتقالات يتغير الوزن والقافية ،
دائما في القصدية نفسها ، ورب « قطع منها بلا وزن ولا
قافية اطلاقا » .

لناخذ مثالا : قصيدة الحب في الكتاب . يبدأ
الشاعر كما يبدأ المحبون في بث حبه : تلعثما ، وواوة ،
وتقطعا ، وبثما عما يريدون ان يقولوا وعن كيف يقولون
ما يريدون . وعلى الجملة ارتبكا في النفس وبالتالي في
التعبير . هذا الارتباك لا يجوز ان ينزل في قالب الوزن
والقافية لتلتهما القصيدة من اولها الى اخرها . فهو
اذا نثر او بالاري شعر لا يربطه وزن ولا قافية .

مرحلة او مرتبة اولي .
تلي مرتبة ثانية تبدأ باغراء المحب وقد اطمأن الى
اثر اغرائه ، تأتي صدى كلماته في الحبيبة . في هذه
المرتبة يرتفع النفس ويتسع مداه ويأخذ بالايقاع .
فاذا بلغ الحب ذروته - الوصال - وهي المرتبة
الثالثة لزمه الوزن والقافية اللذان تقتضيهما هذه المرتبة ،
ضربا عنيفا اشبه بضرب الناقوس في العيد .

حتى اذا سكن كل شيء - مرتبة رابعة - ارتد
التعبير الى ما يتفق مع الراحة المنداحة والطمأنينة الغامرة .
اكرر مؤكدا . لم ارد ذلك عمدا . لم اقل بيني وبين
نفسي سانظم على الوزن الفلاني والقافية الفلانية ، وسأنتقل
هنا او هناك من وزن لوزن ومن قافية لاخرى .

وبعد ، ان الطلب من الكاتب ان يتكلم عن كتاب له
كالطالب الى الاب او الام ان يتكلم احدهما عن ولده . فكيف
اذا كان قد رزقه بعد حرمان سنين ؟

قال محمود تيمور ردا على بعض اسئلة القيت عليه
في لبنان لدى زيارته الاخيرة .

« ليس للادب نوع ولا حدود . الادب عمل شخصي
خالص » .

كلمة كبيرة من حجم هذا الاديب الكبير .
« السائح والترجمان » ؟ لقد تساءل النقاد امسرحية
هو ، ام قصة ، ام ملحمة ؟ ام كل ذلك ؟ ام شيء اخر ؟
صدقوني ، لست ادري . وما همني ان ينوع بنوع او
يحدد بحدود .

لقد انبثق مني كما ينبثق الينبوع . انفجر كما
ينفجر البركان . كلاما بعد سكوت . نتيجة التأمل طول
ذلك السكوت . للممة ابعاض واشتات من نفسي ومن
الكون . من نفسي الموزعة في الكون : من التراب والماء ،
من الشمس والظلام ، من الطهر والعهر ، من الالم واللذة ،
من سكين القاتل ودم القتيل ، من الحياة والموت ، والارض
والسماء .

تري ، هل عدت من تطوافي في تلك الاغوار السحرية
بشيء ؟ ام كان كل ذلك عبثا وقبض الريح ؟ . .

توفيق يوسف عواد

مِثَافِيزِيكَا الثَّوْرَة

بِقَلمِ مطاعِ صَفَدِي

ولا واجب عليهم . وعلى الآخرين كل الواجبات وليس لهم حق واحد .

و (الانسان) ضائع حتما . فليس هو بين المنتصرين ، ولا هو بين المهزومين . فهناك تطرف بالقسوة الى درجة البطش والارهاب . وهنا تطرف بالضعف الى درجة الانسحاق والحقنق المقنع بالذل .

والجماهير الاخرى ، لا تدري كيف تداري المنتصر بالملق تارة ، وبالغضب تارة اخرى ، ولا تدري كيف تشفق على المغلوب ، بالعطف مرة ، وبالاحتقار مرة اخرى .

لقد كان السؤال الاول : هل يمكن للانسان ان يسقط الى التراب ، ويبقى بدون تراب ، هل يمكن ان يحيا جدل الحياة والموت ، البراءة والخطيئة ، دون دنس ما ؟ .

ولقد ردت الاداب الحضارية على هذا السؤال بأجوبة عديدة . حتى بلغنا جوابا واقعيا واحدا يتلخص في كلمتين هما : مقاومة التلوث .

وهذا يعني ان استبعاد الخطيئة كذب على النفس وعلى الله معا . وكذلك فان الاستسلام لها هو امر اخر غير الاعتراف بوجودها . فانت تعترف بوجود الشر في نفسك ، وفي نفس اخرى غيرك . ولكن اعترافك هذا هو اول الطريق الى مقاومتها ، في نفسك وفي النفس الاخرى . ولكن عندما عمت حضارة الثورة والاثورة ، بدلا من حضارة التدين واللاتدين ، الحياة بالخطيئة ومقاومتها ، والحياة للخطيئة والاستسلام لها ، اصبح السؤال القديم هكذا :

— الثورة بالله ، او الثورة بدون الله ؟

على ان نفهم من الله . . الاخلاق . ونفهم من الاخلاق : العدالة بطريق العدالة ، والحقيقة بطريق الحقيقة . ودون ان نصطدم بهذا الاحراج القديم : ان كان لا بد من قاتل او مقتول ، فايهما تفضل ؟ فان الاحراج قد يدور الى صيغة اخرى : ان كان لا بد من وجود الظلم لكي تقوم العدالة ، فهل الظالم والعاقل ، كلاهما توأمان لوجود واحد ، هو وجود الانسان ؟ وان الحرية هي التغلب الموقت للعدالة على الظلم ؟

في حضارة الثورة ، من الذي يحق له ان يحاكم الآخرين ، من يدين ؟
ان المتسلطين والمنتصرين والحاكمين ، يعطون لانفسهم

ان فكر الحقيقة لم يدخل ادبنا العربي المعاصر الا من ثقب صغيرة ، لا تتسع الا لشذرات من الحقيقة ، لبعض اوهام اشبه بالاضواء ، وبعض استنكارات فردية عابرة . وعندما كانت الاحداث الثورية تتابع نموها عبر المكان العربي ، وتلتهم مراكزه وزواياه ، وتتقاطع مع المجموعات الشعبية ، فان حس التقييم والتقويم ، وقابلية الفهم والاحتياز العقلي الشامل ، لم يكن لهما دور مجسد ، الا الصدى ، الذي لا يتخطى طبيعة الصوت الاصلي ، ولكنه ينخفض دونه ويتلاشى .

ان غياب الفكر من العمل الثوري ، يرجع الى غياب المثقفين من بين الثوريين . والحضور والغياب هنا لا يقاسان بمجرد الوجود المادي ، ولكن بمدى الفعالية والتأثير .

فسواء وجد المثقفون بين الطلائع في بداية العمل الثوري ، ثم وجدوا وراءه ، عند تحققه وتكامله ، فان هؤلاء عجزوا باستمرار عن استخدام « وعيهم » فيما يحيون ويعانون ، ويرون قبل غيرهم ، على ان تأخذ كلمة الوعي هنا بما تتضمنه من شمول للفكر والوجدان معا .

فعندما كان (الفكر) لدى هؤلاء المثقفين ، يكشف الحقيقة دون ارادة اصحابه ، فان (الوجدان) ما كان ليرتفع الى مستوى النطق ، ومسؤولية النطق بالحقيقة . وعندما كان يصطدم (الوجدان) ، قسرا عن ارادة اصحابه ايضا ، بفظاعة ظلم ما ، فان (الفكر) ما كان ليهتم بالمطالبة بالعدالة ، بدلا من فظاعة الظلم ، وما تحتمله هذه المطالبة من ادانة لظالمين ، وتعويض بحرية حقيقية لمظلومين .

قضايا الظلم والعدل ، الادانة والبراءة ، لم تدخل بعد نطاق وعينا الانساني او الثوري .

لقد كنا نهتم بالاهداف ، وبصنيفات الناس بين ثوريين واعداء للثورة ، بين مخلصين وخونة واعوان وعملاء . ولم يكن ثمة اهتمام ابدا بالناس ، الذين يعانون بين حدود التصنيفات ، وتقطع لحومهم مع تقاطع الحدود .

ان احدا من (الثوريين) عندما ينتصرون ، او من (العملاء والاعداء) عندما يحكمون ايضا ، لم يخطر بباله ان ينصف (الانسان) قبل (الذات) .

فالمنتصرون هم الاسياد ، وسواء كانوا من الثوار او من الاعداء . والمهزومون هم العبيد . والآخرين كل الحقوق

هذا الحق بدون ادنى تردد . وضمن دولة الثورة ، مع ذلك ، لا بد من قيام اخلاق جديدة .

ان ثورة الفرد غير مطالبة بالبديل لما تشور عليه . ولكن ثورة الجماعة هي التي سوف تستبدل نظاما بنظام آخر . انها عندما ترسي قاعدة الاخلاص للثورة ، فانها تضع بذلك اساسا للتشريع الجديد . وتدخل هكذا في مرحلة خلق ميتافيزيقا خاصة بها . وتعود الى اللهثانية . ومنذ ان استعبدت (روما) العالم القديم كله ، كان الناس يتساءلون :

— ولماذا لا نثور ضد روما ؟

وكان الجواب طبعا :

— لان روما هي الاقوى !

ولكن (سبارتاكوس) بحث عن اسباب اخرى للقوة . وكذلك فعل (هانيبال) .

الاول وجد الجواب هكذا : ولماذا لا يتحد العبيد ضد روما ؟

والثاني كان جوابه هكذا : ولماذا لا يثور شعب قرطاج ؟

وهكذا انفتح طريقان للثورة في التاريخ : ثورة الطبقة ، وثورة الشعب .

ومع ذلك فحتى اليوم لم تستطع ان تنفصل ثورة الطبقة عن الثورة القومية . وراحت الاولى تمارس نشاطها باستمرار ضمن اطار الثانية . وتبرز على ساحة التاريخ ،

مجموعة « شعر اونا »

صدر منها

ق. ل

- ١ — الشاعر القروي بقلم : عبد اللطيف شراره ٣٠٠
- ٢ — الرصافي » » » » ٣٠٠
- ٣ — الشابي » » » » ٣٠٠
- ٤ — شوقي » » » » ٣٠٠
- ٥ — حافظ ابراهيم » » » » ٣٠٠
- ٦ — ايليا ابو ماضي » » » » ٣٠٠
- ٧ — الاخل الصغير » » » » ٣٠٠
- ٨ — خليل مطران » » » » ٣٠٠
- ٩ — ابراهيم طوقان » » » » ٣٠٠
- ١٠ — الياس ابو شبكه » » » » ٣٠٠

الناشر دار صادر — دار بيروت

وضمن وحدة الامة ، طبقة بعد طبقة . وكل طبقة بدورها تفرز (الطليعة) . والطليعة تفرز (الفرد) اخيرا .

وبالرغم من ان الثورة هي من طبيعة جماعية دائما ، سواء كانت ثورة طبقة ، او ثورة شعب ، الا ان الافراد الثائرين هم الوحدات المشخصة للعملية الثورية . هم الذين يقودون ، وهم الذين ينفذون . وفي لحظات الحمية في النصر وفي الفشل ، يلعب الافراد ادوارا مصيرية حاسمة . فثورة الجماعة قد تصلح مطية للافراد ، وسلاحا للافراد ايضا . وفي كل ثورة لا بد من فرد او افراد ، يتحدثون بالنيابة عن — كلية — الثورة .

وليس للثورة بالمقابل اية وسيلة ديمقراطية من اجل ابراز الافراد على قممها ، الا الانتهاز حينها ، والبطولة الحقيقية حينها آخر . وبين الانتهازي والبطل ، تتمزق الثورة ، ويتبعثر الافراد بين القطبين . ولذلك اصطلح الايدولوجيون على تقسيم الثورة الى الثورة الاصيلية ويتزعمها الابطال الحقيقيون ، وتحققها كلية الطبقة او الشعب ، والى الثورة المزيفة او المضادة ، التي يعوم على سطحها الانتهازيون ، وتحققها الاقليات المعزولة بمصالحها المضادة لمصالح الاغلبية ، حيوبا وحضاريا . والاصح ان نقول ان الاقليات او الفئات المعزولة لا تثور ، ولكنها تتمرد . والتمرد هو للافراد او للقلة ، او للنخبة او للرؤاسب في مقر المجتمع . ان التمرد النابع من مصلحة الفرد او القلة سوف يعاكس حتمية الثورة الجماعية . وهو بالتالي سوف يؤلف عقبة موقته ، تفيد الثورة في متابعة عملية التعرية والكشف للعناصر المتخفية وراء مختلف شعارات النخبة ، السياسية او الاقتصادية او الثقافية .

ليس للنخبة ثورة ، وقد يكون لها تمرد . وللسواد الاعظم حق الثورة . لان له هدفا تاريخيا ، يرتبط بارادة التغيير المتجسدة في حركة الشعوب . وبينما تتخذ ارادة التغيير الشعوب المكافحة اداة لتحقيق اهدافها ، اي تستخدم الانسان الواعي لحركة التاريخ ومصيره المحتوم ، فان تمرد النخبة ، ليس له سوى الارهاب وسيلة لسرقة الشعوب ، فهو يقف ضد الانسان ، ضد الجماعة او الغالبية العظمى . اذ ان الانسان الحقيقي هو انسان الجماعة . وهناك تقوم مملكة الله ، او هناك تستمر الاخلاق .

فالثورة والانسان والجماعة في جهة ، والتمرد والارهاب والقلة في جهة ثانية . الله من جهة والشيطان من جهة مقابلة . الاخلاق والحقيقة ، والعهر والكذب . وهكذا فان مجازات الشعوب الى حضاراتها هي ثوراتها . وكذلك فان مجازاتها الى الموت الجماعي هي انحرافات نخباتها ، سواء تحت ستار التقوى (مجتمعات السلطة الدينية) ، او الفروسية (مجتمعات الاقطاع) ، او ستار النجاح (مجتمعات الارستقراطية الصناعية) . ان تغيير الادوات يتم بالتطور ، ولكن تغيير القيم — التثمة على الصفحة ٧٥ —

عندما يصبح الوجود أداة زور !

بقلم صبيح كاظم المناف

أوقف ن ، الكهرباء ثم امر احد افراد الفرقة كي يبول على وجهي، وقد فعل ذلك الحارس المافون مثلما يفعل اي شيء عادي اذ ان اخلاق الفرقة قد تعودت الفعل الرديئة حتى أصبحت جزءا منها ، وطبيعي ان الجزء يحمل خصائص الكل .

— انت عنيد يا صديقي المثقف .

— لقد فتشنا مسكنك مرة أخرى وعثرنا على بيان مخطوط لسم يطبع وعلى الف بطاقة انتساب لعصوية حركة الوجوديين الاشتراكيين وعلى بعض المبالغ المالية التي جمعت كتبرعات !.

قال ذلك وهو يصطنع الهدوء من اجل ان يعطي لنفسه شيئا من الراحة الا انني ادركت انه يعاني اضطرابا نفسيا ، فهو يتأمل الوجود ، يتأمل بعمق مصطنع ، يمتحه مكونات الحاضر والماضي ، الا انه يحذف نفسه منه ، انه يخاف ذلك الشيء لانه يربطه بالماضي الذي هو حاضره الان . احسست انه يتأمل المستقبل الذي بدا له هوة مظلمة وعندما ذكر لي مسألة العثور على البيان وبطاقات الانتساب كان يتجاوز حاضره ماضيه كي يلقي عبء ذاته في قضية تماثل القضايا التي يمارسها كل يوم ، بل كل دقيقة ، كل لحظة . واذا كان يتجاوز يحمل شكل الهروب فانه سوف يجد في تعذبي وسيلة لذلك الهروب . ان عذابا شافسا ينتظرني . ان احقادا وماضيا وحاضرا وتعصبا وتنفسا حادا يتجمع في كل ضربة صونية او عظة من عظات الآلة الكهربائية . وتلك النقاظ النفسية والاجتماعية والفكرية المتخلفة ، ماذا عنها ؟

انها حالة سلبية سوف تنهش لعنكم وتدنق عظمك ، انك وسيلة ليس غير ، والبشر دائما وسائل للغايات التي لا تقع الا بالالم ومجهودات اللذة والطاقة .. وهل التعذيب ألم وطاقة ؟

اجل ان التعذيب هو مرض الامة ، فجاجة قدرتها الفكرية ، مغاضها الذي لا يرحم ، الما الذي يشق اللحم كسي يخرج الوليد . والجلادون هم الضمير الحاقق ، الكراهية التي هي طريق الحب ، فكل ضربة وكل جرح هو شاهد على الازمة ، شاهد على مغاض الذات الجماعية ، ذات الامة التي تبحث عن طريق .

استغرقني ذلك التفكير مدة يسيرة مسن الزمن عدت بعدها استشعر وجود الواقع . وفي تلك اللحظة التي استشعرت فيها واقعي كان ن ، ماضيا في تعذبي . اما انا فقد كنت في كل رعشة وانتفاضة او ضربة صونية او كلمة او صفة قوية انفصل عن المحسوس واتسرك العالم شيئا فشيئا ، انفصل عن قواي التي ضاعت ، تلاشت ، أصبحت كومة مميزة ، حجرا ثقيلًا يتجذر في الفرفة الا أنه كان يتجاوز الماضي يستحضن المستقبل ، انرى اميتيتي قد تحققت ؟ انراي قد تحولت الى

حجر لا يمس ، لا يرى لا يسمع لا يفكر ، لا يشعر ، لا يدرك ؟ ام تراني لا توهم العالم عندما اتوجه نحوه ، افرز صوتي فيه ؟ ! لقد تحولت الى « وهم » كما يظهر فانا عندما انفصلت عن المحسوس انقلبت الى شيء كائن في اللاشيء وهذا الأخير بدون زمان او مكان او واقع محدد ،

وبعدما وضع « ن » الملقط الكهربائي فسي اذني تمزقت صورة العالم في نظري ، واخذت ارتعش واهذي كما اخذت اسناني تصطك، ثم اكتسحت فكري موجة من العتمة والظلام واستغرقت في تلك الموجة الى ما لا نهاية ، الامر الذي جعل الوجود يتحدد بنظري وتلاشي ابعاده . تصورت تلك الموجة شيئا يتقلقل السى داخلية الاشياء فيمتلكها ثم يشرعها ليستغرق فيها . وتصورت الاشياء معطيات ثرة غنية بالمعاني ، بيد ان معانيها ليست الا ماهيات غير محددة . فلماذا كانت غير محدودة ؟ . لان عقلي كان لا يستطيع ان يقتنمها ، انه عاجز، وفي العجز يبدو الوجود مزورا مزيفا اذ ان الارادة فيه لا تزن الامور ، فهي مسيرة وليست لديها قدرة على الاختيار والتسيير .

كانت الموجة تقذفني في العالم الى ابعد الابد ، اما نفسي فقد كانت مضطربة ، حائرة ، قلقة ، تنفصل عني ثم تعود ، تطفو ثم ترسب، وفي انفصالها وترسبها كنت احسها غير قابلة للمس ، الا انها كانت كالفيلم الذي يعكس الاطراف غير المرئية ، وهي بذلك انما تبدو كالذرة المنشطرة التي تحول الاشياء الى خصائص منبثقة من عندياتها ، مالي وهذا الشبيه العلمي فلادع ن ، يعث . صحيح ان الكهرباء تؤلنسي لكني اشعر ان وجودي يؤلم البعث اكثر ، اذ انه عقبة والعقبة اما ان تتجاوز او تسحق . وفي موتي يحقق البعث غيابا لوجودي ، والغياب اقصى درجات الانسحاق .

انني رجل كاتب وتلك هي سبتي ، فانا انظر الى الاشياء مسن داخلها وارى ظواهر الحقائق في جوهرها . لكن هل من المناسب ان اتكلم عن الجوهر وامامي الحياة مجسدة بكل ما فيها من سطحية ؟ . فهذا الوحش الفاشي يريد ان يرهيني ، يعذبني ، يقتلني ، كي يستريح ، وتلك هي متعته . الحركة القلقسة ، والايماة المتشنجة والخوف المتناقض يتستر في اعماقي . انا الذي كنت اجسد كل شيء في الخارج قبل ان ادخل السجن . ولكن الان اصبح عالمي يصعق كل شيء . ان الظاهر الذي امامي هو نفس الواقع الذي تميته اعماقي ، وحضور ازاء ذلك يشتمل على الكون ، يحتويه ، يتضمن آلامه ، فانا احس ان الامي تولد مع الام الشعب . شعبي الفقير ، مع الام الشعوب التي تنبثق في بدني المتقيح ، في جراحي التي تنز صديدا تننا . مع وحدة امتي ذات اللحن الشعوري السني يصعد في خاطري كما تصعد الانات المنبثقة مني .

بيد ان الامي وانائي وجراحي لا تشمل ذرة خاطر طبيب فسي معذبي سوى خواطر القسوة والاعتساف والعنف . والحق يقال ان الصراخ والابن والعذابات هي مشاريع فرقة التعذيب والمشاريع تخلق الظروف والاحداث . وفي الظروف والاحداث تحدد المواقف . ومهنة

التعذيب محددة من حيث هي نتيجة لا اسباب « لحدث » يكون فيه الوجدان المعضب « بكسر الدال » احساسا ولذة تنطوي على ابعاد اللحظة ، والتمتع باللمحة ، لحظة العذاب ، هو تجسيد لمركبات النقص وجذور اللل الطبقي ، ورغبات الافتراس والتفوق الجنسي .

« ان مهمة الكاتب ان يحيا بوجوده الذي يتفنى بالآلامه ودموعه ، ان يتحول الى اتهام ، الى تجاوز للواقع، الى نقد ، الى مقاومة ، الى وجود يتحدى الخوف والعذاب والاكرام والقهر وطفان الرجعية ومظالم المجتمعات والافكار والعقائد . وتلك هي عظمتة ! »

معين ، لكن ما ان شعرت بلاشيء حتى ادركت انني سأنفلت دوما نحو شيء فارتفعت ، خفت وكان في داخلي مصدر ارتعاش ازلي ، وتساءلت كيف ستكون نفسي اذا اصبح وجودي تجاوزا مستمرا لا يتحقق ؟ ان (ن) يجثم داخل وجودي الذاتي لانني مشروعه الذي يحق له اللذة والتشفي . ومهما يكن فلقد كنت لا استشعر ذاتي لانها اصبحت ضبابا كثيفا لا اول له ولا اخر ، اما الاشياء فأخذت تنفصل عني ، وانفصالها يقذف في ذهني نبرات الارجاس التي هي لحن هيكل غرفة التعذيب ودهاليز اقبية الموت في زنانات محكمة الشعب . ترى لماذا تحتاج الحياة الى الارجاس ؟ ولماذا يكون من الضروري وجودهم ؟ . لقد كرهت ذاتي وكياني وانسانيتي وقومي لانهم وسائل ، مجرد وسائل للارجاس . ولكن لا ، فالارتقاء ، ارتقاء الارتفاعات ، لا يكون الا بالصراع والصراع هو حقيقة التاريخ الذي يمتلي باطلا . والمظالم هي مهمسات الاوغاد الذين يتوكلون على المبادئ ليصبحوا اسايدها حيث يتربعون على ينابيع الخير والحريسة . .

استولى الياس علي عندما لاحتلي صورة التاريخ قائمة حالكة حتى لكانها اشد من الليل العامس . يا ويلي ، يا ويل ذاتي التي يحيط بها الاوغاد الذين تلتهم اشداهم خير الحياة ، اذا قلت بعدئذ انا مثقف ، انا كاتب ، فحسنتي ان اتبلد ، ان ألجم فكري ، ان ادفنه في دهاليز واغلفة الرجعية . حسبي ما اراه من زيف وتوهم وتزوير ، حسبي الا يكون وجودي اداة للمتاجرين بالقوة اولئك الذين تتبع مسراهم من الصراخ والابتن وكأنهم من ذوات الظفر والناب . حسبي ان اراهم يفترسون الانسان في ، وهل اشد وطأة على الفكر من زيف الوجود ؟

ظلت استدق في احاسيسي ومشاعري حتى اصبحت بالكساح الوجداني ثم غيت . ولا ادري كيف انتقلت الى احدى الزنانات ، ولا اعرف كيف استطعت ان اصل ، ومن الذي اوصلني ، وهل حملوني او سحلوني . ام ماذا ؟ . كل الذي اعرفه انني موجود في زنزاة غير الزنزاة السادسة التي كانت الشعارات تتجمع فيها كخيوط العنكب . وهل اشد خطرا على التاريخ من خيوط العنكبوت ؟ وهل كان النسيج الزائف غير افرازات العنكب ؟ تلك العنكب التي تفقه من الاعالي مستهزئة بالناس الذين لا يستطيعون تمزيق نسيجها .

سالت رجلا كبيرا عن المكان الذي انا فيه فاجاب : انها زنزاة ابو سلام .

كان ذلك الرجل المسن هو الشاعر (ص ، ب ، ع) صاحب القصيدة المشهورة (اين حقني) ربت على كفي وافسح لي مجالا على فراش السيد ك ، ج الذي لا ادري اين ذهب به افراد الحرس القومي ، الا انني علمت بعدئذ انه ذهب الى غرفة التعذيب بسببي انا ، لقد اعلمني بعض المساجين انني كنت اهذي ليلة امس وقد فحت بكلمات سريعة وجد فيها جواسيس الزنزاة سرا يجب ان يبلغ لافراد الفرقة . وقد ارسلا في طلب ك ، ج الذي ذكرت له السر . . تأملت كثيرا لانني اصبحت سببا في تعذيب انسان . يا الهي ان الارتياح يرهق العقل الكليل ، يرهق الوجدان الذي ينفث حقه في عواطف الكتابة والحزن . ان الارتياح لا يخلو من نبرات العقاب والانتقام . اما الزمان فيندلع منه لها يحرقنا ، يحيلنا الى احداث حية بيولوجيا ولكنها ميتة وجدانيا . ان له مظهر المتحمسين فهو يريدك ان تتكلم ، تتكلم عن كل شيء كسي تقع في الفخ وفي الفخ لئلا الانتقام . فكهان الشعارات وسدنة الافكار الفيبية العائمة المحنطة يتربصون من اجل ان يجسدوا شهواتهم العائية واستبدادهم الذي يجد في التعذيب فضيلته ، ومتى تحول التعذيب الى فضيلة نصالية فقل ان الامة مازومة باخلاقتها وضميرها وفكرها وهي في مفترق الطريق ، فاما ان تنتحر او ان تجسد ذاتها ، وفي الانتحار كبرياء تجهل بعثها ، اما العثور على الذات فيبدأ من الرحلة ، من الهجرة . والتعذيب والاستبداد . والارهاب الذي ينطوي على ذكر المساواة والوحدة والحرية والاشتراكية وهو خال من كل صفة حميدة ، بدء هجرة ، بدء رحلة ، لان عواصف العقاب هي عجز الذات عن اكتشاف نفسها ، والبحث عجز عن ادراك نفسه فلجأ الى القوة ، والقوة

تحتضن الذين ينحدرون من افسد الانواع خلقيا واجتماعيا وفكريا ، فتجعلهم ادواتها ، وسائل مراميها ومقاصدها .

ان فرار الانسان الى القوة هو فرار من نفسه التي لا تستطيع ان تفر خواص الاشياء بشجاعتها وقدرتها فتندلع مطاويها ومضامينها في القسر والارهاب . وفي القوة شهوة العتاة وارادة الارجاس ونقمة الاوغاد اولئك الذين ينتمون الى كل فصيلة سائدة كي يقتعدوا فيها الكرامة والعزة وليتمكنوا من امتصاص خيرها وايقاع الاذى في حقيقتها . اما الافواه المتشدقة بالفكر والفضائل فان حماستها لذتها اكبر من اي حماسة مما يدفعها الى اتخاذ الرصانة مظهرا والمرونة طبعاً كي تنفذ الى الزمن فتطرح فيه ما تبقي وتريد .

مرت ثلاث ساعات على ذهاب ك كما علمت ، كنا نحن المساجين في انائها نقتعد رعشات الالم المص ، فصراخ ك يبلغ اعماقنا فيوقد فينا الالم والحزن ، ويوقد فينا محارق الضيم والمذاب . ويرهقنا ، يرهقنا لانه انقل من جبل ، فهو ينادي مضطهديه بالشفقة ويصيح بالرحمة ولكن جميع نداءاته تذهب جزافا لان النداء اذا لم يقع على قلب يستوعبه ، يرسم فيه الرحمة فانه يصيح بالنسبة للقلوب الصخرية اشبه برذاذ المطر الذي يهطل على الصخور فلا يحيي فيها تربة ولا يوقد فيها حياة ولا يوقظ فيها حركة . وتتسع شقة البون بيننا وبينه . بيد اننا علمنا انهم قد نقلوه الى الشرفة المظلة على النهر حيث تدافعت الشياطين والصنودات والمصي والحبال عليه وكانها في سباق ، وتدافع جلاوزة الفرقة حوله وكانهم كلاب يستنبحون ذاتهم على عدو يحاولون اقتراسه . ومن كبرياء اللحظة وجبروت الانسانية ، كنا ندرك ان الثئاب عندما تنتمر تستخدم الكلاب للاقتراس . ولقد استخدم فلاسفة البعث هؤلاء الزبانية الذين كانوا يتصورون انهم اساياد انفسهم ، الا اننا نعلم انهم عبيد ضلالهم العرييد وباطلهم الاسود ، عبيد وحشيتهم الكاسرة التي تعلي انسانياتهم لتستعبدوا ، عبيد النقمة والانتقام والشر الذي يمارس الاباطيل وكانه يمارس الحق الذي يتفدى من الحياة فيحرر صبواتها وممكناتها وطاقاتها ، يحرر فيها ارادة الانسان وقدرته على تغيير العالم ، عاله ، ولطالما كانت الحضارات مظية اولئك العبيد ولطالما كانت الافكار حكمة تفضي الى استخدام العميد كي تمزق فيهم الحياة تمزيقا . واي صيغة في الوجود اشد حيكاً من تمزيق الحياة باسم معرفتها او السيطرة عليها ؟ واي تاريخ يسجل تاريخا اذا كان في غايته ودلالته واهدافه وحوافزه التقديمية هي نفسها حوافز وغايات واهداف ودلالات الرجعية ؟ اننا لو ابصرنا الناس من داخلهم لادركنا انهم يهتفون لذاتهم بيد انهم يتظاهرون انهم يهتفون للمبادئ . ولو ابصرنا المذبذبة في اعماقه لادركنا انه يبكي على ذاته . على الآخرين . لان قيمته تنبع من مشروعه . والمشروع دائما نتيجة لسبب . وعلى الاسباب يختلف البشر ويتحاربون ويطوعون . والاسباب دائما ضرورية لانها تنبع من احتياجات . واحتياجات البشر صحيحة اذا كانت متلائمة مع الزمن . اما اذا كانت مغايرة له فانها ستكون وجودا بلا صعيد ، وصعيدا بلا حقيقة ، وحقيقة بلا منطق ، ومنطقا بلا ضرورة . وهذا التناقض هو مقاومة لتقدمية الزمن بكل الوسائل والاتجاهات . وكما تقاوم الافكار والمجتمعات الجديدة الزمن كي تفرض نفسها عليه ، تقاوم الافكار والمجتمعات الهجينة كي تطرح نفسها خارج دائرتها وموجوديتها ، بحثا على وسائل ومبررات وحدود تعين صفاتها وملامحها واحتوائاتها .

ان وجودي في المعتقل مشكلة . ونتيجة لذلك فان جميع فعالتي وتصوراتي تقع في حبال وحدود تلك المشكلة . ففكري يقاوم . وخيالي يدافع . ووجودي يمنع ذاتي من الانحدار الى المستوى البيولوجي الذي تريد اللحظة ان تدفعنا اليه . ولكن هل من المستطاع مقاومة ضغوط الواقع القاهر والارهاصات التي هي فوق مستوى الاحتمال ؟ اكاد اشك في ذلك . اكاد اشك ان في قدرة الانسان ان يقاوم الى ما لا نهاية لانه ازاء الظروف القاهرة اجبن من فار او خنفساء ولذلك تكون ذاته فسي الازمة والممازق موزعة ، مضطربة قلقة ، متنافرة ، لان الازمة تريد تجميد الذات ، قهرها ، اما الانسان فبطولة وجوده ان يواجه الازمة كسي

ملجأ لآلام المساجين ، والويل لكل من يصبح ملجأ للآلام ، ويل لمن يكون جنونه رفضا للحب والكراه ، ويل للرب الذي لا ألوهية له الا الاخلاص والصدق ، فلقد امانات الصدق والاخلاص جميع الالهة . اما نحن ابناء هذا القرن فتزداد قسوة وحبا وكذا اشفاقا وقوة لان الخلق لا يكون الا في شيئين ، ومن الصعب ان يعيش البشر في شيء واحد . ما لك لا تسكت ؟ ما لك لا تقفل فمك وتوصد ابواب عقلك ، وتتبلد ايها الكائن الذي يستعصب السكوت ؟ ان كل شيء فيك لا يبرر طموحك فانك مسحوق ، وفعاك ومشاربك واقوالك وفكرك جهد باطل ومتى ينتج الجهد الباطل في التاريخ تاريخا ؟

عدت اتمثل تواضعي وحزني ورحتي اأمل الزنزانة والممرات ومناخ الزمن الفكري والاجتماعي والسياسي ، فوجدت ان رأيي يتحقق في ذاتي بالرغم مني . فهو مفروض علي من اعمالي لان ارادتي لم تكن قادرة على التحكم في فكري . . ظلت اسبح في عالم من التأملات العميقة التي نقلتني الى الخارج ، الى عالم الجوع والفقر والسفينة ، الى مشاكل شعبي الطبقة والقومية ، فوجدت الحياة جعيما لا يطاق ، الا ان ذلك الجحيم كان يعطي المعرفة والحب لجميع المتألمين ، ووجدت « روعي قد تظهرت واصبحت نقية كالجوهري » فشعرت بالخجل لانني لم اقدم شيئا يذكر لهذا الشعب - وان كنت قد قمت بأعمال حقيقية الا ان من كان في طبعه العطاء لا يعرف المتعة واللذة والسعادة الا اذا اتحد وجوده في الكل ، والكل بالنسبة لي هو الشعب الذي يكمن في قلب ذاتي التي تجد صيوتي فيها مكانها وديمومتها ، تمنيت ان يستولي العدم على كياني حتى لا اكون ناهشا للحرمان والسفينة ، ومن لا يعمل او يسجن يؤله ان يكون ناهشا كالودود او الحيوان المفترس ، والثوري الشاهد يهمل ان يكون حيا في الخارج كي يزيد في ثقل ارهاصات التقدم والتطور وممكنات الحرية .

ان مفارقة السجن هي مفارقة للاسفاد التي يمكن ان تتجاوز عند عدم قدرة جلاوزة البعث المسيطرة علينا . اننا نريد الخروج من السجن الصغير كي نفزو السجن الكبير لنحطمه ، لنهشمه ، لنذكه فوق رؤوس صانعيه ، واساليب النضال والعمل تدفعنا الى اختيار الموت في الخارج ، في السجن الكبير ، ولكن ذلك حلم لا يكف عن تضليلنا ، والضلال مجرد رؤى ميتافيزيقية غيبية لا تنتج شيئا ، واذا ما حلمت وانت محصور من كل جانب بجدران صامتة كالقبور ، كالعدم ، فان حلمك سيبتد ، ولن يكون الا شيئا يمتزج بالكآبة والحزن واللاجدوى ، وتلك هي المرارة التي توقظ فيك التجذر في الانعزال والوحدة ، واذا ما انعزلت فان توقك وشوقك سيموتان ، ويصبح ظمأك الى حياة النضال لهيبا غير مجد لانه مرشوق في الخيبة والفشل .

ومهما يكن فان السجن كان يشعرنا بالخيبة والفشل لانه يدفعنا صبوتنا . توقنا الذي يريد امتلاك اللحظة الزمنية من اجل ان يجسد

يكشف فيها ذاته ، يحولها الى تعبيرات ووقائع كائنة من اجله . واذا لم يستطع فان وجوده يصبح بلا ضرورة . وعدم الضرورة غياب . اي زوال الوجود . . كانت الزنزانة تجمد وجودنا بقدر ما تفجر فيه اندلاعات شعورية . وفي كلا الامرين نجد انفسنا ملزمة بتوزيع طاقاتها . لانها لا تستطيع ان تصنع من آلامها وجودا فوق صعيد الالم . وهناك من يضحك ويستهزئ . وهناك من يشعر بالضجر والقرص . وهناك من تجبره الظروف على الرضوخ تحت وطأة المناخ البيئي الذي يعيشه . اما الباقيون فانهم يبذلون كما هم في الحقيقة ، بدون تمويه او زخارف . ان الزمن الذي نعاصره هو نقيضنا . فالمضايقات والمنقصات والهموم والكروب هما خصيصته التي تدفعنا في كل لحظة ، ولذلك فنحن عندما نحاول الانتصار عليه ، انما نرسم نفسنا نقيضا له . اذن فكل عمل نوجده وكل حركة ندفع بها العقدة ، الازمة ، نقاوم بها ضغوط الحياة . فنحن في الخارج نضع وقائع في الوجود لاننا ملزمون بمشاكلنا الاقتصادية والحضارية . اما في السجن فنضع رفضا متواصلا للبيئة الضاغطة . ولكن كثيرا من المعتقلين ينهارون فيسقطون فريسة للهيذانات والاعمال الانفعالية والتخبط السلوكي العشوائي . وقيلون يتماسكون لانهم يرون في التماسك تمييزا لوجودهم وانتصارا لهم .

الا ان الامر ليس بسيطا لهذه الدرجة . فالوقائع والامور ومسا جريات الاحداث والظروف شاقة وقاسية . فالزمن يسقط كل شيء مثلما يسقط الحجر على الارض بفعل قانون الجاذبية . ومثلما يركب الماء نتيجة للهيدروجين والاكسجين . ومثلما يوجد الانسان لانه لا يستطيع رفض وجوده . فنحن لا نستطيع ان نفرح لاننا متجذرون في السجن . ولا نستطيع ان نموت لاننا موجودون بالقوة . ولا نستطيع ان نرفض السجن لاننا نخوض لحظات الوجود بهوان الاستخذاء وجبرية المذلة . فصارى ما نستطيع ان نلتزم لحظتنا . والذي الذي من يفلت من ذلك الالتزام الالزامي . نحن في سجن . اذن نحن فاقدون معنى حياتنا . وفقدان معنى الحياة يسقط الكائن في العيب . وابتعد الناس عن عدم الاحساس بالوجود هو الذي يشعر بالعيب .

ان وجودنا الذي يصنع وفائنا يجعلنا نشتم لحظتنا بفقداننا للحرية والشجاعة . وهذا هو الفرق بين السجن والحرية . ففي السجن نتعامل مع الاشياء عن طريق جبريتها وحتميتها ، اما في الخارج فنعامل مع الاشياء على اساس من قدرتنا ومجهوداتنا وامكانياتنا لتغييرها والسيطرة عليها . *

كان فكري يرتفع فوق اللحظات وكأنه كسيح يسير قليلا قليلا حتى لا يقع على ارض . وكانت درجة الغليان الذاتي قد هدأت رويدا ، وانخفضت الاحزان لان ينبوعها اخذ يتدفق في الزمن مثلما يتدفق الوجود في كل لحظة في قلب العدم وكأنه كائن عاد من الصحراء محملا بأثقال الحياة واسرارها ، والاحزان عندما ترسب تتجذر في الاشياء ، تتعالى فيها كي تقترب من ذاتها ، وبها لقساوة الاحزان عندما تكون في القلب بمثابة الشريان ، انها مكافاة الوجود لذاته وذلك هو ثمن الصدق والاخلاص والفضيلة . . والوفاد يحققون على الاخلاص لانهم مثل الحلقة المفرغة عندما يستديرون لها ليصبح اخرها ، الحلقة التي تريد ارقام كل شيء على الدوران معها ، وهل سمعتم ان اشد الوفاة حقدا من يكون عمله جزاء لحقه ؟

شعرت بالمد شديد عندما تأملت المساجين ، والالم هو جحيم شعوري الذي يحب الناس الذين يحملون وسم الضحايا والجلادين . لكن علي ان اكبح جماح قلبي لان التعاطف الشديد يقود الى المحبة والبكاء والاشفاق الذي يشد الكائن الى الضعف ، بيد انني التهب رحمة على كل البشر حتى يبقى دمي نقياً وضميري طاهرا وعقلي مبدعا .

انني احب الرحمة ففيها يسعني ان ارى الناس من الداخل ، لكن واسفاه فالمبدعون لا يعرفون الرحمة لان الجنون مهمتهم والجنون او الشذوذ كما قلت سلفا مهمة العبقرى الى الاحسن ومهمة الرديء الى الاقبح ، وجنوني عجيب لا يريد الاحسن او الاقبح ، انه يرفض كل شيء ، والرفض يقتل الطموح ، بيد ان ما يدعو الى الفخر انني اصبحت

فندق نيوبالاس

ادارة : فتحى نون

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راف
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
ف : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(موبريس سابقا) القاهرة
تلف : ٥١٢٠٠٠٠

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

فيها فعالنا ، امكانياتنا ، فهنا العلمي للاقتصاد والانسان والحضارة والمجتمع ، ادراكنا للموقف ، للحقائق الصحيحة والزورة الكامنة في قلب وجودنا ، للاحداث التي تخلق كل شيء هجين وسيء ، للظروف التي تؤكد حضور الايديولوجيات العالية في واقعنا .. والحديث عن الايديولوجيات يجعلنا نتكلم عن السياسة . والكلام عن السياسة اثناء عمليات التعذيب والابادة لن يوقف الارهاب الفاشي . الا انه يحدده ، يعين معاله وملاحه وقسماته ، سحنته التي تحمل عوامل الوقائع المحلية والعالمية . واذن السياسة تجربنا على الحديث عنها لانها « حاضرة » والشئ الحاضر يجبرك على رؤيته حتى ولو كان بعينه يتجاهله فهو ثقيل الحضور حتى ولو كان نافها ، وهو شديد التجذر حتى ولو كان سطحيا ، انه يحمل في ذاته طبيعة الموضوع « المطروح » وعلى الوقائع . وفي طبائع الاشياء كينونة الفكرة والنظرية او الايديولوجية . لكن هذه الكلمة « حضور » ليست سوى تجسيد لوجود فاجع يتجذر في النقائص . والبعث هو تقيض الخير لانه تحول السي ضد شرير يمتلك الاشياء من اجل ان يرجعها الى اصولها النابعة من مطلق الظلمية والرجعية . والاشياء كما هو معلوم تفقد تقدمية اذا كانت متلازمة مع الواقع الذي تنبع مقوماتها منه ، اما اذا كانت تبغي ربط الواقع بالماضي كلية من خلال علائق وشروط مادية او فكرية مفارقة للحقائق الحاضرة فانها تفقد رجعية ، وهذا هو الفرق بين القوى التقدمية والقوى الرجعية ، في الوجود والتفكير والمنهج . وعلى هذا فيكون الذات ليست موجودة في عدم - وان كانت تنبع منه - فهي متحددة في علائق وشروط اجتماعية معينة ، كما انها ذات اصالة ، انها مرتبطة بالانسانية وبذاتها ، والروابط الانسانية كالطبقات والقوميات والمجموعات تنتج « ماهية » وعلاق عامة . اما الذات كموضوع فريد فهي تتجاوز للعلائق والروابط ، والتجاوز ليس معناه الفراغ واللاكيونة ، فالاعمال والارتباطات هي محتوى الذات . بيد ان ذلك يجعل الذات كائنة من خلال وجودها . والوجود كما ارى ليس وسيلة بل غاية ويجب ان يكون وجود الانسان غاية .

كانت فرقة التعذيب تهدد وجودنا وفكرنا بالاكاذيب التي تدفعنا الى التيه والحيرة والضياع ، فالحرس القومي يدفع بافراده واحدا اثر واحد لينقل اليها عن طريقهم الاخبار الملفقة والالفاظ المسعورة والحكايات المبكرة . وكان بعض الحرس يضيفون الى الاخبار المذكورة بعض الروتوش والاصباغ حتى تصبح « معلقة » معدة للتصديق . وكان « خ » الرجل الثاني في الفرقة يطل علينا بين الفينة والفينة ليتشفي ويشمت وحيانا ليظهر انسانيته في اعطاء بعض المساجين الذين ينثون من الم الجراح حبوب « العراق مجانا » والمعروف لدى الشعب في العراق ان هذه الحبوب تستعمل لادجاع الاسنان والمعدة ، اما الجروح واللسعات الكهربائية والقروح والقيح فان « خ » يريد ان يشفيها بتلك الحبوب .

على كل حال فان المساجين المرضى او الذين يشرفون على الموت يتعاطون حبوب العراق مجانا ، وكانها البلسم الشافي والدواء القاطع لكل جراحاتهم وقروحهم بل وعقولهم التي اصبحت بالتخيل نتيجة للانتفاضات الكهربائية . والا لكي من ذلك ان فرقة التعذيب قد جاءت بشخص لا يزال تلميذا في الكلية الطبية ليتدرب على حسابنا . وكان ذلك الشخص يدعى « ع » قصر القامة انيق الهندام دائما . وقد وضع ذلك القمى عيادته بجوار غرفة التعذيب الامر الذي جعل المرضى يهربون من العيادة المذكورة لانهم كانوا يفضلون الالام الجسدية على الصراخ والابتن والتوسلات والصياح والرفسات والكدمات وحركة الآلة الكهربائية وشمانة الجلاوة وهستيريتهم ، اما انا فقد مكثت ليلسة كاملة في العيادة . وفي الصباح طلبت ان اعود الى الزنزانة التي بدت لي شيئا يحتوي قليلا من الحرية والحياة .

المهم ان الفرقة كانت تجد في اطالة عذاب المرضى لذة لا تفوقها لذة تنطوي على نفسها حتى لكأنها شيء يتحد بالكون لينتزع منه المعنى

والمبنى ، واي معنى ومبنى في لذة فرقة التعذيب ؟ . انه معنى الهدم لا البناء ، والقرض لا النسخ ، والظلام لا النور ، لان ما يخصصهم هسي خاصيتهم الذاتية التي ترى ان الالم يوفى المتعة . ومتعة العذاب تخلق في الكائن طبيعة مجردة من الانسانية بسبب استيقاظ الوحش في الاعماق ، والبشر كل البشر وحوش لان : « اصلهم في غورهم » ، ومتى استيقظ الاصل فان اغلفة الثقافة واقطة الفكر وادبسة الحضارة والتمدن تتمزق ، لتكسر الذئاب عن انيابها وتشهد النمور مخالباها ، فكيف اذا كانت النماذج النمطية التي تقود فرقة التعذيب لا تعرف من الثقافة والفكر والحضارة الا القليل ؟ . وكيف اذا كان القادة ادبياء يحاولون ان يجعلوا الكلمات التي تخرج من افواههم التتمة حكومة كونفشيوس وافكار وجهادية محمد واقوال نيتشه وعلمية ماركس ، وهي في الحقيقة انه من مقولات بيلطس البطي ومسيلمة الكذاب ! .

انذاك يقفز الوحش فرحا ويعلم عن ذاته . انه يجد في السوط الذي يجلد ظهور الاحرار اداة حقيقة ، وفي غرف التعذيب . واقبية الموت بيئة للحياة تتيح السعادة ، وهكذا يزور الانسان ذاته لانه يعود بها الى اصلها الذي انمى وانقرض ، يعود بها الى غرائزها البدائية التي تجد في العنف متعة حياة .

اندفعت معلومات عديدة اليها تقول : ان عبد الناصر اتفق مع بريطانيا على انشاء محطة اذاعة تسمى اذاعة الشرق الاوسط تكون بمثابة صوت بريطانيا الحرة ! كما كان الامر بالنسبة لاذاعة الشرق الاواني القديمة التي انقلبت الى صوت بريطانيا الحرة اثناء العدوان الثلاثي على مصر ، وكانت المعلومات تؤكد بالبحر ان هناك وثائق سرية اكتشفت في هذا المجال . اما نحن فقد كنا نستعزي بهذه المفتريات باستثناء بعض الجواسيس الذين ينقلون تارة الى اليمن وتارة الى اليسار ، وعلى ذكر اليسار فاني اقدم هنا اليسار العربي لا اليسار الماركسي ! . ولقد حدث في احد الايام ان احداث بعض الجواسيس شفا ادى الى تليفق بعض التهم الزورة على احد الاصدقاء مما دفع الفرقة الى تعذيبه كي يسكت ويظل صامتا رغم كل شيء .

كنا نعلم ان عبد الناصر هو عدو الانجليز والامبريالية العالية في الشرق العربي . وانه رجل الجواب بالنسبة للشعب العربي . اما مشروع الاذاعة الذي لم تكن نعلم عنه اي شيء فلا بد انه كان خرافة او اسطورة بعثة يحاول الجلاوة اقناع انفسهم فيها ، ولربما اصبحت الاكاذيب جزءا من الحقائق في هذا الزمن الذي لا يعرف الرحمة والانسانية والاخاء ، ربما ، صحيح ان الربما اداة ، توقع ، الا انها كثيرا ما اصبحت اداة فعل ، فلقد فعل النازي وفرقة ال س س التابعة لمنظمة الجيش الفرنسي السرية ابان حرب الجزائر ، وفعل البعث في مجلاتها ومناخاتها الاعاجيب ، وها نحن تحت رحمتهم ، تحت رحمة الزنزانة . زنزانة تصطبغ بدمائنا وكان لوننا الذي يلطخ جبينهم لا يحمر خجلا لانه يرفض رؤية الاحمرار لانه دم .. سكت الحرس عندما ادركوا اننا لا نقيم وزنا لما يقولون ، الا ان بعضهم كان يقذف بقصاصات خريبة من جريدة « الجماهير » تشرح قضايا سرية واتصالات مشبوهة لحكومة عبد الناصر بالاستعمار الانجلو امريكي . وكانت هذه الانجلو نكتة تبث روح السخرية فينا رغم الالام والعذاب ، فالصحافة التي تقع في ايدينا لا تراح الا اذا استعملت كلمة « الانجلو » وقد غصت طرفها عن المجازر التي يرتكبها ذلك الانجلو الاستعماري في الجنوب العربي المحتل وفي افريقيا والكونفو وشعوب جنوبي شرقي آسيا وامم العالم الثالث ، اما المقال الذي يطل علينا كل يوم خميس بقلم احد الكتاب المليمن بالامور فانه كان والحق يقال ريبورتاجا بعثيا ، يتمتع كل من يقرأه بمعرفة مصطلحات جديدة في اللغة العربية تدخل في مبتدعات السباب العلمية والشتائم المنطقية .

كانت الايام تسير وثورية البعث تسير ايضا ، بيد ان مسيرها يتفوق على ذاته ، فهو يتشجع وينتفض بعصبيته ويستعفي بالاشواك عن الورود ويحطم الواقع تحطيمًا حتى لكان الواقع لم يعط وجوده

— التتمة على الصفحة ٥٢ —

ندوة « الآداب »

الإصالة في الفلسفة العربية المعاصرة

من ندوات البرنامج الثاني بإذاعة القاهرة ،
اشترك في الندوة :

الدكتور زكي نجيب محمود

الدكتور عبد الرحمن بدوي

الدكتور فؤاد زكريا

اعد الندوة : ابراهيم الصيرفي

عبد الرحمن بدوي : الواقع ان عنوان هذه الندوة يثير في نفسي الكثير من التردد من ناحية والقلق من ناحية اخرى . القلق لاننا قد لا نصل في هذا الموضوع الى نتائج ايجابية واضحة ، والتردد لانسه سيلزم المرء احيانا الى الخروج عن التواضع الذي يتحلى به فيتحدث مضطرا بوصفه قد شارك ، او يدعى على الاقل لنفسه هذه المشاركة الاصيلة .

واول ما يتصل بهذا الموضوع ان نحدد الالفاظ التي يتألف منها عنوان هذه الندوة فنبحث كلمة الإصالة ، ما حدودها ؟ وما مدلولها ؟ . من المتفق عليه ان هذه الإصالة لا يقصد بها الخلق من العدم ، فالخلق من العدم غير موجود اطلاقا ، لا في المذاهب الفلسفية ولا في غيرها من الافكار العلمية كانت او عملية . وعلى هذا ينبغي ان نقصر كلمة الإصالة على الشيء الجديد الذي يبنى على ما حدث من قبل ، او الفكرة الجديدة التي انضافت الى تيار موجود الآن او كان موجودا في التاريخ ، فوضحته او زادت احكاما او اكسبته صورة جديدة من شأنها ان تكسبه ثوبا جديدا او طريقة خاصة في الاقتناع ، او ما الى ذلك من انواع البناء التركيبي الذي يسعى الفكر دائما في ان يكون في اي مذهب فلسفي . هذه الإصالة اما ان تكون بان يبتكر الانسان مذهبا كالافلاطونية انشأها افلاطون والارسططالية ارسططاليس والديكارتية ديكارت الخ . والإصالة بالمعنى الثاني ان يجد الانسان مذهباً من المذاهب فشارك فيه مثل الوجودية اذ شارك فيها الكثير من الفلاسفة مثل كيركجورد وهايدجر وايسبرز الخ من اولئك الفلاسفة المختلفي البلدان والثقافات يجمعهم كلهم الانتساب الى مذهب واحد . وهذه الإصالة بالمعنى الثاني اسير من الإصالة بالمعنى الاول . وقد نصيف الى هذه الإصالة اصالة النظرة الجديدة لمذهب نظر اليه من قبل . وهذا ادخل في باب الدراسات التاريخية . وكذلك اذا نظر الانسان نظرة جديدة الى مذهب قديم او جدد شبابه كما نجد مثلاً فيما يعرف في اوروبا الآن بالواقعية الجديدة ، كل هذه تجديدات لمذاهب قديمة او كانت قائمة من قبل . بهذا اظن الإصالة . وبهذا نستطيع ان نخوض في الموضوع .

زكي نجيب محمود : اوافق الدكتور عبد الرحمن بدوي كـل الموافقة على هذا التقسيم لمعنى الإصالة . فمنها ما هو ابتكار جديد وهذا نادر جدا في كل الميادين ، ومنها مشاركة وتوسعة لما هو قائم ثم منها ، ثالثا و آخراً ، تفسير جديد لمذهب قديم . واعتقد اننا ، والحمد لله ، اذا نظرنا نظرة منصفة لانتاجنا الفلسفي في عصرنا الحديث فانتا واجدون اننا قد انتجنا ما هو اصيل ، على الاقل ، على الاقل في البند الثاني والثالث . اي انه اذا لم يكن منا من ابتكر مذهباً جديداً ، فمناه دون شك ، من شارك في توسيع مذهب قائم ، ومنا ايضا من اعطى معنى جديداً لمذهب قائم . واود ان اذكر بالاكرام والتبجيل الاستاذ المرحوم يوسف كرم كمثال للبند الثالث ، لانه فيما نشر من كتب ، وخصوصا كتابيه « العقل والوجود » و « الطبيعة وما بعد الطبيعة » ،

بسط وجهة نظره في المذهب العقلي ، بسطاً اعتقد انه يحمل طابعاً فريداً خاصاً به . لا اقول ان المذهب مبتكر ، وانما اقول انه اضافة جديدة وخالصة ما يريد ان يقوله ان الانسان يستحيل عليه ان يقتصر على المدركات الحسية ، بل لا بد من اضافة مدركات عقلية ومبادئ عقلية . الى هنا لا جديد . ولكن الجديد يبدأ من اصراره على ان هذه التصورات التي تنشأ في العقل والمبادئ العقلية انما هي ذات مقابل في الخارج وليست من قبيل الاوهام العقلية والمخترعات الكلية التي تقتصر على ذهن صاحبها ، بل لا مقابل موضوعي في الوجود . ثم ما هو اهم من هذا ما يراه من ان باستطاعة المتصوف المتدين ان يبين ان النتائج التي يصل اليها عن طريق المنطق العقلي الصرف في هذا الاتجاه تؤدي ولا تعارض ، بأي معنى من المعاني ، الايمان الديني . فهو يرضى عن نفسه وعن ايمانه عندما يجد انه انتهى بعقله الى ما يرضى قلبه . الحقيقة ان مثل هذه الفلسفة ليست فقط فلسفة تمكس شخصية يوسف كرم انما تعكس اتجاهها سائداً في ثقافتنا التقليدية . وانا وان كنت لا اخذ بهذا المذهب ، الا انه لا يسعني الا ان اضعه في اول القائمة ، قائمة الذين عملوا وانتجوا انتاجاً اصيلاً في فلسفتنا المعاصرة .

فؤاد زكريا : لي تعقيب على مفهوم الإصالة ، هو الربط دائماً بين مفهوم الإصالة وبين الظروف الثقافية العامة لاي بلد من البلاد . فلنفرض مثلاً ان بلداً اكتشف كشفاً جديداً لأول مرة . ليس مفروضاً في مفكري هذا البلد ان يأتوا بانتاج اصيل في هذا الميدان بنفس المعنى الذي خاصته بلاد اخرى قروناً طويلة . وعلى هذا الاساس نستطيع ان نقول ان الفلسفة بمعناها الحديث ، بالمعنى الذي تكلمنا عنه في الفلسفة العربية المعاصرة ، جديدة الى حد بعيد في ثقافتنا المعاصرة . فاذا استثنينا كتابات لطفي السيد ، فربما لا ترجع الفلسفة العربية المعاصرة الى ما يزيد عن ثلاثين عاماً . ونتيجة لهذا ، فانه لا ينتظر منا ، في مثل هذه الظروف الثقافية العامة ، ان ننشأ انتاجاً فلسفياً اصيلاً بنفس المعنى الذي ينتظر من المفكرين الأوروبيين . فهؤلاء تربطهم ببيكون ، على الاقل ، صلة وثيقة ، اي منذ اربعة قرون كاملة وهم مرتبطون بتيارات فلسفية . لهذا لا يصيرنا استبعاد الإصالة بمعناها الاول ، او بعبارة اخرى لا ينبغي ان نعيب انفسنا اذا لم توجد لدينا الإصالة بهذا المعنى ، ولا يجب ان نمد هذا نقصاً على الإطلاق . واذا وجدت لدينا فلسفة اصيلة من النوع الذي اشار اليه الدكتور زكي نجيب ، فهذه لا بد ان تكون محاولة مشكورة نقدرها كل التقدير .

عبد الرحمن بدوي : اعتقد اني لا اوافق الدكتور فؤاد زكريا في رايه في معنى الإصالة على هذا النحو الذي قد يرضي كبريائنا ، ولكنه لا يرضي الحقيقة الواقعية . وعلى هذا الاساس ارى الاتقاس الإصالة بتاريخ البلد في تطوره ، وانما بمعيار التقدم العام للانسانية ، في اي مكان وفي اي زمان ، والا حددنا تمام التحديد معنى الإصالة وجعلناه نسبياً محلياً ، ولنسينا لانفسنا من الإصالة ما لا يوجد مطلقاً في المعيار العام الحقيقي للإصالة او التقدم الفكري . وعلى هذا الاساس ايضا اقول ، انه فيما يتصل بكلام الزميل الدكتور زكي نجيب عن الإصالة في كتابي المرحوم يوسف كرم ، انه لم يأت الا بمحاولات بسيطة لا تدخل فيها الإصالة بمعناها الحقيقي ، بمعنى ايجاد فرع جديد في داخل التيار العام الذي شارك فيه ، هو قد يكون اصيلاً بالمعنى الذي اشار اليه الدكتور فؤاد زكريا . اما بالمعنى العام فلا ، والا

لكانت الاصاله حالة متاحة لكل انسان تقريبا .

زكي نجيب محمود : لو اخذنا الاصاله بمعناها الجدي الصارم ، وهو ان الفني سؤالاً جديداً واحاول الاجابة عليه دون ان يكون هناك من سبقني الى الفاء السؤال ، وبالتالي محاولة الاجابة . وبهذا المعنى وحده يختلف تاريخ الفكر الى عصور ومدارس ، كما فعل ارسططاليس وزملاؤه . اذ بدأ بسؤال لم يسبقه اليه احد ثم توالى الاجابات وتوالى وهي وان كانت جديدة ومبتكرة الا انها اصالة من الدرجة الثانية لانها محاولة لكشف مشكلة اتارها من هو اصل من الذين يستطيعون الاجابة .

بهذا المعنى من الاصاله لا اصيل فينا ، بل لا اصيل في اوربنا باسرها في القرن العشرين . وقد قيل ، بحق ان الاصاله في الفلسفة ، بصفة خاصة ، كانت في القرن التاسع عشر ، وجاء القرن العشرون ليحلل ويفهم . لهذا لا بد ان نأخذ الاصاله بمعناها الثاني ونعفي انفسنا من اصالة الدرجة الاولى . ولا غرابة ان قال هويتهد في هذا المعنى الاول للاصاله انه لا اصالة بعد اليونان ، حتى انه قال انك تستطيع ان تعد تاريخ الفلسفة كله هوامش على افلاطون ، لان ما جاء من بعده ليس الا شروحا بالموافقة او بالمعارضة او التعديل او التنوير . ولا جديد بالمعنى الاصيل . واذن فنحن مضطرون ان نأخذ بالاصاله بالمعنى المتواضع وبالمعنى المتواضع نجد ان فينا من القسي اضاء شخصية لها قيمتها . وما ينبغي ان نفرق مجهوداتنا في تيار كوني عام فتضيع .

فؤاد زكريا : خيل الي في بداية تعقيب الدكتور زكي نجيب انه يعارض الفكرة النسبية التي قلت بها ، ثم اتضح لي بعد ان اسهب في شرح وجهة نظره انه يوافق الى حد بعيد على ضرورة ربط مفهوم الاصاله بشيء من الكلام عن الظروف الاجتماعية او الثقافية العامة بعض من العصور . او اذا شئت ان اكون دقيقا في تعييري فانه قال بشيء من النسبية في معنى الاصاله . اما راي الدكتور بدوي فيما يتعلق بضرورة الاخذ بمعنى مطلق من الاصاله فخالفه . انني اعتقد اننا نستطيع ان نتجاهل قيمة التراث في تكوين الناس ، فبلد يمتد تراثه الفلسفي ، مثلا ، لمدة قرون ، لا بد ان يمكن للطالب العادي فيه ، في دراسته المألوفة ان يشعر بما وراءه من اثر هذا التراث . واذا فمن واجبا ان نحسب حسابا لضيق الفترة الزمنية التي اتاح لنا فيها ان نفكر تفكيرا فلسفيا بالمعنى الصحيح . فالتراث الذي يتوارث جيلا بعد جيل وقد لا يشعر به المرء شعورا واعيا ، له ولا شك تأثير في تفكيرنا جميعا .

عبد الرحمن بدوي : اعتقد انه لكي تتضح المسألة بصورة ادق علينا ان نضرب بعض الامثلة : المدرسة السقراطية التي اسسها سقراط تجد افلاطون يمثل فيها مكان الصدارة ، ثم يأتي ارسططاليس مكسلا تعاليمها . فهل لا نجد مذهب افلاطون اصيلا لان سقراط بحث في التصورات وجعل الانسان موضوع الفكر الفلسفي ؟ او لا نعد ارسطو اصيلا ، واصالة كاملة الى جانب افلاطون ثم سقراط لانه بحث في نفس الموضوعات وبدأ بالتلمذ على افلاطون وجعل همه البحث ، الى جانب الفلسفة الطبيعية التي امتاز بها على كليهما ، فبحث في نظرية التصورات وتوصل فيها الى مذهبه فيما بعد الطبيعة من ناحية ، والى المنطق من ناحية اخرى ؟ او فلنضرب مثلا آخر ، مدرسة ديكرات ، وهذه ينتسب اليها سبينوزا ومالبرانش وغيرهما ، ممن لهم فيها مشاركات اصيلة ، ليس فقط بالمعنى الثاني الذي حددناه في هذه الندوة ، بل بالمعنى الاول ، بمعنى انهم فعلا مبتكرون وان لايتكارهم من الاصاله ما لا يقصر القيمة الاصلية على المبادئ . ولنضرب مثلا ثالثا اقرب وأوضح هو ان كيركجورد يعد ابا الوجودية ، ولكن ما قيمة كيركجورد في الفلسفة الوجودية الى جانب ما قام به هيدجر اويسرر ؟ ان مجرد البداية او الرائد الاول ، في الواقع ، لا تعطي الاصاله لواحد هو الذي بدأ الطريق أولا ، لان الذي اسهم وكان اسهامه اوفر من غيره يعد ، في نظري ، اولى من مجرد المبادئ فحسب وانما الذين رصفوا

الطريق وعبدوه وهم في الواقع اشخاص غير هذا الاول الذي بدأ . وعلى هذا ارى الا تتطلب الاصاله بالمعنى الاول ان يكون الانسان مجرد باديء بدءا كاملا منذ البداية .

زكي نجيب : يخيل الي اذن اننا متفقون على التوسيع في معنى الاصاله وعدم التضييق .

فؤاد زكريا : وعلى تخفيف الشروط بالنسبة لظروفنا .

زكي نجيب : وعلى هذا الاساس ذكرت يوسف كرم واصالته ، والا لا وجدت احدا بيننا يتصل بالاصاله ، فاذا كان لنا ان نستطرد في الحديث عن الاصاله في انتاجنا العقلي ، بالمعنى المخفف لكلمة اصالة . فؤاد زكريا : قرأت في مجلة المجلة منذ مدة بحثا للدكتور زكي نجيب محمود في ميدان الفلسفة العربية المعاصرة واعتقد انه من الافضل لو ذكر لنا شيئا نتخذه اساسا لمناقشة الاصاله الفعلية في الفلسفة العربية .

زكي نجيب : اذكر اني قسمت الانتاج الفلسفي الى قسمين بمعنيين للفلسفة ، معنى يتصل بفلسفة الحياة اتصالا اكبر ، ومعنى اخر يتصل بالتأمل والتجريد وهي فلسفة المتخصصين . وبعد ان ذكرت فريق القسم الاول ، وهم ادباء متفلسفة ، ومنهم الشيخ محمد عبده والعقاد وطه حسين واخرين ، قلت انهم جميعا يتفقون في اتجاه فلسفي واحد . هو محاولة النظرة الى الامور نظرة عقلية بدلا من النظرة القائمة على الخرافة والتي كانت سائدة ، ثم انتقلت الى اتجاهاتنا نحن المشتغلين بالفلسفة في الجامعات . وقد وجدت اننا قسمان : قسم يكتب متمهبا ، وقسم يكتب بغير مذهب واضح ينتمي اليه . وقلت ان الدكتور عبيد الرحمن بدوي على راس المتفهمين . وانا انتهز هذه الفرصة لاقول انه يكفي ، بل وكفي اية جامعة في الدنيا فخرا ان يكون بين اساتذتها عبد الرحمن بدوي فهو رجل لا يعد فقط في مقدمة من وضعوا لنا اساسا من التراث الاسلامي يقيم عليه الباحثون ما يريدون من ابحاث ، وانما يقدم لنا هذا في مقدمات بالغة القوة . وبالإضافة الى هذا فان له مذهب الخاص ، الذي لا اقول انه يردد صدى ما يقع في اوربنا ، بل دليل انني اتصور انه اذا ترجم ما يكتبه بدوي مما يتسم بسملة الوجودية لوجدوا له طابعا خاصا ، وطعما خاصا بشخصيته ، وكفي هذا اصالة بالمعنى الذي نقوله .

والحقيقة ان للمشتغلين بالفلسفة عندنا الفخر ، لان من بينهم فرقا تتجاذب مع كل ما في الدنيا من اتجاهات فلسفية اساسية ، لان في العالم ، فيما اتصور ، اربع اتجاهات فلسفية كبرى هي ، المسكر الانجلوسكسوني ويشمل انجلترا وامريكا وشمال وغرب اوربنا وهؤلاء يتصفون بتحليل المعرفة . ومعسكر وسط اوربنا وهم يتصفون بتحليل الشخصية الانسانية من وجودية وغير ذلك . ثم شرق اوربنا وروسيا وغيرها وهم يتصفون بفلسفة اجتماعية اقتصادية هي الاشتراكية وما اليها . ونضيف الى هذا الهند بفيلسوفها اوراكريشان وفلسفة التصوف بما فيها من استجابة لنزعة التحليل الشخصية الانسانية بطابعها الخاص . بيننا من استجاب للفلسفة الاشتراكية وبيننا من اخذ بطابع التصوف في نزعة الفلسفية الخ . وهناك ، بالإضافة الى هؤلاء المتفهمين من يرجع اليهم كل الفضل ، من الباحثين ، في الوصول الى نتائج جديدة بابحاثهم الجامعية .

فؤاد زكريا : اود ان اعقب او اسير في نفس الطريق الذي سار المعاصرة سواء كنا نبحث في الاصاله او اي موضوع من موضوعات تلميذا للدكتور بدوي لا يتفق معه في الاتجاه الوجودي ومع ذلك الفلسفة ، ان نشير الى الجهود القيمة الممتازة التي قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوي . وانا اعتقد ان لي الحق في ان اتكلم في هذا الموضوع ، ربما لاني واحد من تلاميذ الدكتور بدوي ، بل ولاني امثل تلميذا للدكتور بدوي لا يتفق معه في الاتجاه الوجودي ومع ذلك فاستطيع ان اقول بكل بساطة ان تكويننا الفلسفي ، تكوين الجيل الفلسفي الحديث كله ، قد اثر فيه بالفعل عبد الرحمن بدوي ، سواء

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

موت الرجل الآخر

كان - ان عنفته يوما - يريني
من تراب الوطن الضائع حبه !!

★★

... وقضى بالامس نجبه ..
قبره دون القبور
غائرا كان ... حقير
ارضه لم تك مثل الارض صلبه !

★★

- « شاعرا كان ... ؟ »
- اسكتني ..
- « حالما ؟ »
- قلت اصمتي ...
مثله اضرب في التيه
براسي الف قصه
وبحلقي الف غصه
وحكايات عن الزيتون
والبيارة الخضراء
والبيت وكوم البرتقال ،
مثله جرداء تمضي كلمتي عبر الجبال
كل حب غير ذاك الحب موت ،
كل صدر غير ذاك الصدر غربه ..
بيننا - بيني وبين العالم المجنون
حطمت الجسور ..
بيننا - بيني وبين البيت
تمتد « الثلاثون » جدارا ،
تملا الطرقات زور
موسم الروعة ما مر -
حصاد العمر نكبه
انني الآخر يحيا ،
انني احمل في صدري قلبه .

حسن النجمي

دخان (قطر)

... كان يحكي لي عن بيارة خضراء ،

عن زيتونة البيت
وعن دالية الجار
وطعم البرتقال ،
عن ينابيع غنيات
وحقل وتلال ...
كان لي دوما يسر :
« فقد العمر لياليه وخصبه ،
كل ما حولي قفر ،
عشنا ابحت عن ارض كتلك الارض صلبه »

★★

كان - اذ يقبل تشرين هنا - يمزق ثوبه ..
كان في ايار حشرات وغضبه
وعمايات جهول ..
كان - لي وحدي - يقول :
« انا من حيفا ،
اتدري ؟
لست من هذي الرمال ،
كنت طفلا عندما غادرتها
- يصرخ -
طفلا ما ازال » ..
كان في ثوراته الرعناء لا يملك ان يبصر دربه !

★★

- « لون عينيك متى حال ؟ »
- دعيني
- « كيف لا المح في وجهك رغبه ؟ ! »
- كان اذ يسكر يبكي بجنون :
« لم يلد غير الطروح الامس ،
ارنو للغد
بعدها مغولة بالقيد
بالطاحونة السودا يدي ،
بعد من عاري الى العار
ذهابي والمجيء :
من فلسطين القميء ! »

— كلفة — ما يجعله ينفخ الحياة في صور نادرة ربما تصبح يوماً الشيء الذي يميزه ، فالشمس عنده « تدوخ فسي المحاض » وصلوعه تفتسل « بليلا المحرق الرموش » وثمة غيمة « ترسبت على مناكب القرار » وهكذا ...

غير ان ذلك كله شيء والتركيب اللغوي ككل فني شيء آخر ، ولاقل مسرعا اني لا اناقش اللغة هنا الا من حيث دلالاتها الفنية ، واما هسي كعمان فربما لا ادخلها في حسابي الا قليلا . وعلى هذا الاساس تنعش لغة فايز خصور كما تشرت لغة محيي الدين عبد الرحمن ، وارتبكتا معا في انجيله حتى عظمت « الماطلة » واستقصى الفهم المسود .

ان هذه نغاد تكون آفة الانماط الشعرية الجديدة كلها ، وان تكن في الوقت نفسه مظهر خصوبة فيها . واحسب انها متلاشية شيئا فشيئا عندما يحدد الشاعر نهائيا موقفه من اللغة ، فيفهم بعمق حقيقة التقيد بينها وبين طبيعة الانسان .

وبخصوص « مزارع العليق » يرى محيي الدين عبد الرحمن فيها ان صاحبها وهو « يجاهد » لكي ينوع تعبيره يضع فسي خضم صور لا تقدم الا اثارا مبهمه ، وقد تتحدر هذه الصور نحو المقم او الاضطراب الشامل ، ولنقرأ معا :

وبعدما صفارنا ينشرون في العراء
ويضرعون يضرعون للسماء
لعلها تدر من جفونها بهار
تذر ماء
لعلها تذر نار
رمادها يسحر البقاء
ويحلمون كالضرب بالضياء

ازاء هذه الصور الجزئية لا نستغرب اذا زعمنا انها « عملت » لمجرد ملء الفراغ ، وفيها يقع الشاعر فريسة « التداعي » اللفظي ايا كان تنافسه ومدلوله . فنرى من ثم اكثر من مسوغ لرفض البهار كمطاء يمكن ان تقدمه السماء اذا كان في وسعها ان تقدم الماء في صورة المطر ، والنار في صورة الصواعق او الشهب !

هنا تختل الرؤية تماما ، ودفع الشاعر ثمن هذا الاختلال غالبا ، وذلك عندما انعدم الترابط العضوي بين افكار القصيدة .

ويبدو ان فايز خصور — كما يجب ان يلحظ محيي الدين — لا يهتم في الواقع بالمضمون العام ، وانما يهتم باحاطة ابنيانه بجو من الاغراب المصطب نرى فيه كيف يجبر الدخان على ان يتجمد « في محاجر الكون » والرماد على ان « يسمر البقاء » والتلال على ان « تعرش نزوة الضنى » ثم هو يبعد في الاصاله حين يجعل مدينته بخيلسة « رموشها حصاد هارب مشرد » .

كل هذه طريقة مثيرة ، ولكن كيف كانت في البناء العام ؟ انراها حولت تفاهات الوجود الى رؤية فنيّة قيمة ، ام عادت بالبورار عليه وعلينا وعلى الفن كله ؟

انا اترك الاجابة لفايز خصور نفسه ولحبيي الدين عبد الرحمن رغم اعجابي بمجهودهما الشعري بصفة عامة .
كلمات فلسطينية :

لدى حسن النجمي — في الحق — محصلات ضخمة يعرضها فسي موضوع فلسطين .. القضية العربية في اضيق حدودها ، ولكن لعلها في هذه القصيدة بصفة خاصة كان اكثر توفيقا منه في اية قصيدة اخرى وذلك في وقوفه عند الكارثة وتحديد معالم التمزق ازاها .

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

اللغة بين الماطلة المعقولة ومزارع العليق :

كنت اريد ان ابدأ بتسجيل اعجابي بالشعر الذي تضمنه العدد الماضي من الاداب ، ولكن كلمة وردت بقلم الشاعر محيي الدين عبد الرحمن ردثني الى غير ما اريد ، لا الى حيث يعدل الى الانكار والتكرار ولكن الى حيث يطيب ان تثار قضية من قضايا النقد الاساسية .

ومحيي الدين عبد الرحمن يؤكد ان رسالة النقد من اصعب الرسائل ، وانا اوافقه . ولكنني اضيف ان من الممكن ان تستحيل هذه الرسالة على الاطلاق ، فلا تعزى صعوبتها من ثم الى افتقاد الناقد مبدأ التعمق الذي يقوم على ثقافة وذكاء ، وانما الى اشياء موضوعية تتعلق بالعمل المنقود نفسه ، اهمها في رأيي ان اداة الشاعر عاجزة عن ان توصل تجربته كاملة للمتلقين .

ويحضرني هنا رأي لاليوت ذكرني به سعيد الشيباني بقصيدة لم تعجبني ، وهذا الرأي قوامه ان اقصى نجاح يظفر به شاعر هو ان يقدم لفنّه للقارئ وهي اكثر نضجا وجمالا مما كانت عليه قبل ان يتجرد لها . واستطيع ان ازمم ان محيي الدين لم ينجح تماما في ان يجعل لغة قصيدته اغراب — نشرت في عدد يونيو سنة ١٩٦٤ — في متناول الادراك المعقول وبالتالي في مستوى النضج والجمال اللذين اقترحهما اليوت . ولا يعني هذا مطلقا ان محيي الدين عاجز في ادائه وانما اعني انه لم يجعل لفنّه في « اغراب » شريكا حقيقيا لتجربته ، فكانت تلك الصعوبة التي واجهتني في تاويل رؤياه ، ثم كانت هذه الظاهرة التي تناقض المسلمة الشعرية التالية وهي : ظهور القصيدة فسي صورة لا تشف عما يتكلفه الشاعر من جهد ولا تحجب عن القارئ ابعاد التجربة الحقيقية .

واذا كان محيي الدين بعد هذا او قبل هذا يدعوني الى الوقوف عند اشارته للكبرياء كفيصل في تحويل ذهني لقصيدته تلك ، فانني لا اظن انه يحمل دعوته محمل الجد لان الكبرياء عندما تصبح عورة — كما يقول الشاعر — لا تتنافى فنيا ولا واقعا مع سرقة الماء من نهر الاردن ومن وجوهنا على حد سواء ، وفي الحالين تتحقق الغربة وما يريد هو من معان اخرى غنية .

وقد اكون انا اخطأت الفهم مع ذلك ، الا انني اشرك الشاعر فسي هذه الجريرة . على اساس انه لم يهيء كل اسباب المشاركة التي اشرت اليها ، فاصطدم تعبيره بعقبات وعقبات . وظهر هو من ورائها خاملا لا يفكر ويشمر معا ، ولكنه يفكر حيناً ثم يشمر حيناً بلا تلقائية وترابط وتزامن وطيد .

ان محيي الدين شاعر اصيل في رأيي ، ولكن قصيدته اغراب لم تماطل في حدود المألوف — وقد احببت ان يدعوا الصابي الى تلك الماطلة — فحجبت ظلالها الرؤية وضنت لفنّها عن العطاء السمج .

واظن قد ان الاوان لانتقل الى « مزارع العليق » وهي القصيدة التي كتبها فايز خصور لتكون محطاً اخر لاهمية اللغة ودور الماطلة التي يحسن بها العمل الشعري ما كانت في حدود المعقول . وابدأ فاؤكد كفضيلة في خصور انه يستطيع ان يضيف الى محصلاتنا الشعرية

من غضب الريح لباب الغرفة اصطفاق
وهي جوار النافذة
تضيء منها الوجه نار موقد يلهث في عياء
مهجورة كلعنه
مفمضة العينين فوق مقعد عتيق
مصفرة مهتزة الاطراف والشفاه
لماذا هذا ؟

لقد تصلب الجرس ، وكاد يضيغ الخيط منه لولا انه عاد ليمسج
على استهلاله فيجعل منه خاتمة !

رسالة الى اليوت :

وانا اريد ان امجّل الكلام في هذه القصيدة التي كتبها من عدن
سعيد الشيباني لاعتب عليه ، ولابيه السي ان المقصود باستيحاء
« الكبار » ليس عرضا لعمالهم ولا هدفا يقصد به اظهار ثقافة المؤلف .
وكنّت افهم ان يتأثر الشيباني اليوت في احد اعماله ، او اشهر
اعماله كالارض الخراب والرجال الجوف واربعاء الرماح ، اما ان يكتفي
بذكرها على سبيل الادعاء الفارغ دون تعمقها وتعليق حالته بها واظهار
التفسير الجديد لها فهذا هو الافلاس بعينه . ولقد يمكن ان يزعم انه
فعل احيانا ، الا انني اسأله : اتراه كان يتقصه شيء اذا ضرب بمعرض
الحائط عناوين قصائد اليوت ؟

اتراه يظن ان مجرد قوله « لا في الرجال الجوف .. لا في
الياب » مثلا اضافة فنية لها اثرها الحاسم في تطوير فكرته ؟
شيء واحد خرجت به من هذه العملية التلقيفية . هو ان التفات
الشاعر الى اعمال اليوت اوقفه في ركابة يشهد عمله في اجزاء اخرى
انه قادر على ان يخلص منها . ولنسمعه يقول على سبيل المثال مخاطبا
اليوت ، الشاعر الابيض لورد المقصلة وناعي حضارة القرن العشرين
بشعره الاسود : فلونك الابيض يا شاعري

لكم ضمان اكيد
وربما يا شاعري فيهمو
ابن لكم او حفيد
وهو مع الاجناس من لونهم
قوم لطاف القلوب
فقط علينا نحن يا شاعري
قطاع درب علوج !

والنص كما نرى لا يحتاج الى تعليق ولا الى اشارة السي مواطن
الضعف فيه ، فاذا انتقلنا الى مقطع اخر راينا ضربا جديدا من
الاسفاف قوامه سذاجة لا تستقيم مع الفكرة المأممة للقصيدة ،
ولنسمعه يقول : وانت يا ملهم

وحتى ولو بانث عليك المقام
حتى ولو خلقت سبعين عام
لا زلت اطرى من ربيع الشباب
من الفنى والمجد لم تهرم

محال ان يكون هذا شعرا ناضجا ، فاذا اضفنا اليه سلسلة اخطاء
نحوية منها استعماله « لا » مع فعل الاستمرار « لا زلت » وهذا لا
يكون الا في الدعاء ، ومنها قوله في الامر « فاحيا وكن .. » وفي
النداء المبني على ما يرفع به « يا مترفين » امكن ان نلصق الى أي حد
تورط الشيباني فيما اخل بقصيدته كلها ، وكان يودي ان يخلو عديد
الاداب الماضي منها !

القصائد الاخرى :

هي اربع ، الاولى لاحمد حسن عرقوب بعنوان « البرعم الواعد »
والثانية لفاضل العزاوي باسم « انني اؤمن في الريح » والثالثة لمبد
الرحمن غنيم بعنوان « القدر المحبب » والرابعة لاحمد المجاطي باسم
« كبة الريح » . وكلها مما يرتفع فيه الشاعر بادائه ارتفاعا طبيا مع
تفاوت ملحوظ في نوع الاداء .

فاحمد حسن ابو عرقوب شفاف العبارة واضح الصورة ، واحمد
المجاطي مفرق في الضبايات . بينما يتردد كل من فاضل العزاوي
وعبد الرحمن غنيم - وكلاهما احب شعره - بين هذين فسي تناسق
كيس وتراوح متزن .
الدكتور احمد كمال زكي

القصيدة عمودية شكلا ، ولكن من الصعب معرفة أي الجوانب
فيها مبني على الواقع المتجدد واي الجوانب الاخرى تقليد شعري ليس
غيره فهو قادر متمكن من ادائه ، وهو حاسم حالم ، ولكن استيلاءه على
فأرنه كامل مطلق مما يؤكد ان التعبير الصادق مهما تختلف اطره ومهما
يكن تكتيكة يستطيع ان يأسر ويثير .

واذن فليس بهم ان يحطم الشاعر قواعد التقليد ليكون شيئا ،
وانما بهم القول ذاته داخل اي اطار . وعلى ذلك تنتهي ، كما يبرهن
حسن النجمي ، دعوى ان يكون الشعر دائما مرسلا ليقبل في مجالات
التعبير الاصيل .

فاذا تقدمنا الى القصيدة نجابه بسلسلة من التشبيهات صور بها
النجمي طبيعة المأساة ، فالمرشد الذي اختاره قلق لضياعه ولا يعرف ان
كانت ربوعه الاولى تذكره . ولكن الاستسلام عنده هو النفاية التي
تتراكم اذا سمح للعقل ان يفكر شيئا ، فضلا عن انه يدعو الى الخوف
الدمر الذي ينسج خيوطا لا نهاية لها من عالم محطم يدعو الى التمرد
على الخالق .

ولكن يتخلى الله حقا عن هذا المرشد الذي يريد الموت ان يجلبه
بالعار ، بحيث لا يصبح هناك غد ولا زمن ولا بعث ؟

لو يفعل ادفع جبهته

بالعار .. بعار ينهشني

لست ادري في الحقيقة عمق هذا التمرد ، فان العلاقات الفنية
وراء تشبيهاته اعقد مما نعرفه عادة عن العلاقات الواقعة . ولكن اذا
وزنا الموتيفات بميزان الحدث راينا ثمة محورا لاحساس درامي قوي ،
ويبدو الشاعر من هنا يقلب نعماته ويغيرها وهو ينتقل بمشاعره من
التساؤل الى الضجر الى الانكار الى القلق الى العجز .

انا صانع كلمات تزن

ما خلف الكلمة يخنقني

واذن فالكارثة اكبر من أي شيء ، وهو لذلك مضطر الى ان يعترف
بالقصور ، ولا يستطيع بعد الا ان يثور او يتمرد تاركا متغذا واحدا
يطلق منه قوله :

قدري ما عاد بأمية

عمدان الهيكل تعرفني

لقد قدم حسن النجمي هذه القصيدة ونحن نحتفل باعياد تموز ،
شهر الخصب والحياة والثورة ، فجاءت لتمثل موازيا له . لا لان الخاتمة
مماثلة لاسطورة الشهر العجيب ، بل لانها تكشف عن ابعاد المأساة التي
وقعت والتي لا تفتأ تقع . ونحن في الواقع لا نزال بحاجة الى هذا
الكشف ، لاننا بعد لم نزل في انتظار البعث الكبير .

العجوز والانتظار :

هذه القصيدة التي كتبها من بغداد عبد الجبار عباس نموذج جيد
للشعر الذي يعطي بيسر ، او هي نمط يدل على شاعر يستطيع ان يقول
كل ما يريد باقتصار في اللغة . وانا اذكر بها محيي الدين عبد
الرحمن مرة ثانية او ثالثة ارجو ان يلاحظ ان المناخ الذي عاش فيه
الشاعر يمتاز بالصفاء ، فهذه المرأة التي لا تفتأ تنتظر زوجها الغائب
ومن حولها اولادها - والموضوع قديم كما نرى - تخطط للبيئة العاطفية
التي يجر منها الحبيب .

انها في مكان ما ، فالقصيدة حالة ولا حاجة الى الزمن . ولكن
المرح الحقيقي وخصوصية الحياة الحقيقية مفقودان . وفي الفقرة الاولى
من الابيات ، يعرض علينا عبد الجبار عباس سلسلة من الصور الحسية
توازيها سلسلة مشابهة من الصور الروحية . فهناك الظل الغريب الذي
يتساقط فوق الصقيع ، وازاءه شيخوخة القلب وبرودة الايام . وهناك
الاشياء التي علاها الصمت والغبار ، وفي مقابلها وجوه الصغار التي
تدفع عنها « عتمة الفراغ والجنون » . نرى في جانب شيئا وفي جانب
اخر حالة ، والعجوز تنتظر وتنتظر .

نقضت غزلي مت الف مرة عشت على انتظار

ان تأتي الفجر وان يهز رخ الغيث ارض عالي الجديد

والشاعر لا يدفعها دائما الى شتاء محتوم ، وانما يبشرها بربيع
نراه في اولادها برغم عجزهم وعجزها هي امامهم عن ان يدفعوا محنة
المساء . ولكننا في وسط هذه الحركة نتوقف فجأة عندما يفر نعمته
وطبيعة سرده ليقول في صوت الراوي الاجش :

القصاص

بقلم ثروت أباطه

✱✱

كان في العدد الماضي من الاداب اربع قصص سنسير معها بالترييب الذي اختارته لها المجلة . وبهذا سنبدأ بقصة عبد الرحمن فهمي « رحلات السنبداد السبع » :

وقد كنت خليفاً الاعلق على هذه القصة . فهي في الواقع الجزء الاول من قصة طويلة ، فهي اذن عمل فني لم يكتمل حتى نستطيع ان ننعم فيه النظر ونتتبع الاعماق فيه . ولكن عدلت عن هذا حين اكملت الحلقة . فهي اولاً تباشر قصة تشير الى المنهج الذي يريد المؤلف ان ينفذه في عمله . كما انها كافية لنناقش مع المؤلف الفكرة الجديدة التي يريد ان يتناول بها اسطورة من اساطيرنا العربية . وما اقل الاساطير العربية .

وهكذا اراني مضطراً الا استمع الى الرجاء الشديد الذي اذجه المؤلف في تقديمه للقصة حين قال « من السنبداد الى جميع « المسقفون » في الارض . حكاياتي بسيطة كتبها للابرياء ممن هم دون السادسة عشرة . وللحكماء ممن هم فوق الاربعين . فبحق شيبني . وبحق قراني اولئك . ارجوكم واتوسل اليكم ان تغفوا حكاياتي من احكامكم وتاويلكم وتحليلكم وجربوا ، ولو مرة واحدة ان تقرأوا في براءة او في حكمة » .

لن استمع لهذا الرجاء لاسباب كثيرة . اول هذه الاسباب اني بحكم مني اقع في المنطقة الحرام التي لم يكتب لها المؤلف فلانا اكبر ابناء السادسة عشرة واصغر ابناء الاربعين ، فالرجاء والاستحلاف والمناشدة كل هذا غير موجه الي . وثاني هذه الاسباب انه طالب من طالبهم الا يحكموا ولا يتممقوا ولا يؤولوا ولا يخلطوا وكانى به يريد ان يقول في اجمال اقراوا ولا تفهموا . ولما كان هذا المطلب « باطلا » من اساسه لانه غير منطقي ولا معقول ، فانا بذلك ابيع لنفسي ان اقرا واحلل واحكم وافمل ما يحلو لي ان افمل .

ولننتقل الان الى القصة نفسها فنجد عبد الرحمن فهمي قد اختار رحلات السنبداد ليقدمها الى القراء في مفهوم جديد . وقد اعجبت غاية الاعجاب بالاسلوب الذي اختاره عبد الرحمن ليقدم به قصته : فقد حافظ على الجو الاسطوري في القصة في عبارات تترقق فيها التهويمات الشعرية التي تصفي على الحكاية لونا من عين الاسطورة ذاتها . فهو لم ينزع الفرع عن اصوله وانما غير اتجاهات الاوراق والثمار فيه .

لم يكتب عبد الرحمن قصته بالاسلوب واقعي حديث بل ابقى على الجو والاسلوب في عربية سائفة حلوة . اما من حيث التفكير ذاته فهو يحاول ان يذكر مشاكل البشر في ايمانها هذه على مرآة من اساطير السنبداد . ويبدأ هذه المشاكل بمشاكله الخاصة هو كواحد من العاملين في ميدان الكلمة ، فنجد لسانا في قصته يقول . وما اشك ان اللسان لسان المؤلف - « هي الكلمة يا سنبداد والكلمة قوة والكلمة حق والكون مخلوق بالكلمة » . ولا ينسى عبد الرحمن الفنان مشكلة صاحب الكلمة وتعرضه للخلود فيناقش فكرة الخلود في شاعريته وواقعية معا .

ونجد عبد الرحمن موفقا في رمزياته حين يريد ان يرمز ، فهو يتناول مشكلة الزمن وموقف الطفولة منه ، وكيف تبدد الطفولة الزمن في جهل به فهي تلعب به اكثر مما تحياه . ونجده مرة اخرى يشير الى تداخل الاديان وانها جميعا تهدف الى هدف اسمى واحد وذلك حين يجعل المسلمين يكررون كلمة من الانجيل هي « ليس بالخبير وحده يحيا الانسان » .

ثم يتعرض عبد الرحمن بعد ذلك الى الشعر في عهد الخلفاء ويسخر منه سخرية شديدة ويختار لسخريته صخرة خليقة ان تصيب من يناطحها بشج عميق . اختار عبد الرحمن شاعر العربية الضخم ابا تمام وراح يسخر من شعر له سخرية جردها عن المنطق ، واعيده ان يطلق سخريته هذه من وحي شعور فويل للانسان اذا ما سخر

باسباب مجده . ولا ادري لماذا تعرض القصاص لهذا الموقف الا ان تكون رغبة السخرية قد ركبته فاطلقها دون ان يتقصى الدوافع ويتعمق الاسباب والشاعر .

ولست انسى قبل ان اترك قصة عبد الرحمن ان اهنئه على اشاراته الى المفامرة في الحياة والجهاد في دفع الموت . كما اهنئه على تلك الرحلة التي انشأها الى ما قبل التاريخ في فنية بارعة . وارجو ان تسير الحلقات القادمة على هذا المستوى من الفنية مع الإبقاء على رواء الاسطورة وشاعريتها .

اما القصة الثانية فهي قصة « الدودة » للاستاذ فاروق خورشيد . وهي من الاعمال الرمزية الرائعة . وما احسبني ساذج على هذا شيئا فان العمل الرمزي من شأنه ان يكون ذا اوجه مختلفة متباينة فيفسره كل قارئ له من الوجهة التي يلتقي بها منها ، وكلما تعددت هذه الواجه كان العمل الرمزي غنيا عميقا . ولست ارضى لنفسي ان اقول التفسير الذي لقيني من قصة فاروق ، فاني لا اقبل ان افرض تفسيري هذا على القراء . انني ان فعلت افسدت العمل الفني وضيق من مفهومه والفيت الواجهة الاخرى الكثيرة التي يتمتع بها ، كما انني ان فعلت افسدت على القراء استمتاعهم بتفسيراتهم الخاصة . وهي جميعا بلا استثناء صحيحة لا خطأ فيها ولا افتئات . الشيء الوحيد الذي استطيع ان اقله انني اعجبت بالقصة . واعجبت بموقف العقل فيها خاصة . والشيء الذي كنت ارجوه ان يموت الثعبان ويحيا الانسان . فانه لا بد للثعبان ان يموت ولا بد للانسان ان يحيا .

اما القصة الثالثة فهي قصة « ابنة » للاستاذ عبد الله خيرت . وهي قصة انسانية جميلة فيها تعمق لشاعر اب وام غاب عنهما ابنتهما . وقد تتبع القصاص هذه المشاعر في امعان وفهم الا ان لي عليه ماخذا كان يستطيع الاستاذ القصاص ان ينأى عنه في يسر . فهو لم يحسن رسم شخصية الاب فجعل فيها تناقضا واضحا لا يجوز ان يقع فيه القصاص . وخاصة في القصة القصيرة . فهو يقول « كل ليلة لا حديث لها الا فتحي ... كيف يعيش وماذا يأكل وهل يستطيع معايشة الناس في تلك البلاد البعيدة ... » ثم هو يقول عن الام « انها طوال هذه الاشهر لم تره ذات مرة مهتما باخبار ابنة . » ثم يقول في موضع اخر « ها هوذا زوجها قد خرج دون ان يتبادلا اي كلمة واصبحت وحدها بالبيت وسوف يعود بعد الظهر وتسأله هي كما تفعل كل يوم « مفيش جوابات ؟ » ولن يرد عليها بشيء . »

والقصة في مجموعها ترسم شخصية الاب على انه يبدي للام انه غير مهتم بانباء ابنة حتى اذا خلا الى صديقه اظهره على حقيقة مشاعره من شوقه الى ابنة ولهفته عليه . لو ان المؤلف حذف الجملة الاولى التي اوردتها له في هذه المعجالة لانكملت القصة وبلغت الهدف الذي اراده لها القصاص من احسن سبيل .

اما القصة الرابعة فهي من النتاج الجديد . وعنوان القصة « وقال الله ليكن نور » للاستاذ محمد حمويه . ولست ادري لماذا حذف المؤلف الالف التي كان لا بد من وجودها في كلمة « نور » الواقعة في خبر كان (1) . انا لم افهم المراد باللحن في العنوان . اما القصة فقد اعجبت بالموضوع الذي اختارته فهي تتكلم عن احد المهاجرين من ابناء فلسطين ، والواقع ان هذا الميدان فقير في قصصه غاية الفقر فلعل هذه هي القصة الاولى التي اقرأها في تتبع هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم الجديدة .

وواضح ان الكاتب متأثر بالادب الغربي في منهجه الا انه مباشر اكثر مما يجب حتى لتوشك القصة ان تتخفى وراء الخطب المندفعة المتحمسة . كما ان القصة تنتقل في سرعة بين المشاعر المختلفة دون ان تروي حدنا بذاته او تتبع خطا معيناً . الا انني اعتقد ان الاستاذ القصاص سيحقق اعمالا فنية اكثر اتقانا اذا عني بفن القصة اكثر من عنايته بالعبرة المتحمسة . لان المفروض ان تغني القصة في جملتها عن كل الجمل المباشرة التي تعترض طريقها .

ثروت أباطه

القاهرة

(1) ملاحظة من التحرير : ان « كان » هنا ليست فعلا ماضييا

ناقصا . وعلى هذا فان « نور » فاعلها .

عالم آخر

كيف حالي ؟ (١) وهل لمثلي حال ؟
 زورق سائب .. وشط محال
 أنقذتني من الهموم .. خطوب
 وشفائي من الخيال .. خيال
 تلك حالي ، حسي وحسب جراحي
 ان طبي من النبال النصال
 أوينفك من فراق حبيب
 مجتبي ان تفوله الاجال ؟
 الهبت زفرتي الدواة فماتت
 في الحريق الالخان والاقوال
 وصلاتي غدت رماد اريج
 ذاهل ، فيه همسه ... لا تزال
 قيل صبرا ، لو كان في الصبر خير
 كان امواتنا هم الابطال
 هل ذلنا ؟ ان كان ذلك فواها
 من جنى كبريائنا ما ننال
 مجلسي صاحب هنا ، فجليسي
 وحدتي ، والمطارحات قتال
 غضب ، ثورة ، تحد ، عزوف
 ذكريات ، رؤى ، نداء ، سؤال ..
 اتشكى .. لا من سواي ، ولا من
 سيئاتي ، فويحنا يا خصال
 محنتي انني انا .. في زماني
 وبنوه همو همو .. اشكال
 اوقدوا النور ، هل بعيني عشو ؟
 يا شخوص الرجال ، اين الرجال ؟
 رب ناس تطيبوا فاذا هم
 جثث في حنوطها تختال
 طفت في المشرقين عشرين عاما
 فاذا معظم الورى ابدال
 صومعات بخورهن دماء
 وقصور سكانها اطلال
 كم انيق توفيي الخير فيه
 فهو قبر مزيف .. جوال
 ايها الناس ، لا ابرئ نفسي
 رحمتي قسوة ، وصمتي صيال ..
 حيثما ساءني الاناس بارض
 افرحتني الازهار والاطفال
 ايه يا فجر ، انت زهر وطفل
 وصداح من المدى ينثال

اين دربي ، ما قبلتي ، ما مرادي ؟
 أخيال ، ام ضاق عنه الخيال ؟
 أشتي البيد ، لا لزهد ولكن
 طمعا في نوال ما لا يخال
 اطفئوا تلكم الشموس وهاتوا
 لي ظلاما به يضيء الوصال
 هذه مهجتي الى الحسن عطشي
 يا جمال الوجوه انك آل
 ما عشقنا الجمال من اجل ليلي
 ذاك رب غنت له الاجيال
 فلماذا على المحب التجني ؟
 بل لماذا على الجمال الدلال ؟
 طعنتني وانكبرت وتلاحت
 هل يدوي الجروح قيل وقال ؟
 جاز جور الحبيب كيد عذولي
 بات أوفى احبتي العذال
 لو ذلنا لها عزونا لديها
 قد تآخى الاعزاز والاذلال
 ما انتفاعي يا مستبحي فؤادي
 بفؤاد اليكمو ميال ؟ ..
 يا لاهل الهوى ، اخانوا من الاثر
 مرة .. حتى نفوسهم لم يبالوا ؟
 ما جحدنا نملك قارورة الطيب ..
 احتضنت الربي ، ونعم المال
 بيد اني دنيائي ارحب اما
 رفرفت زهرة فهشت ظلال
 عندما تعظم الفراشة والنحلة ..
 في النفس تصغر الايال
 نحتوا للجمال رمزا .. فلما
 نسي الرب الله التمثال
 واستحب الكفران لكن اقاموا ..
 الكفر ربا شعاره رثال
 يا طيبي دع المشارط ، دائي
 ودوائي هذا الحنين العضال
 اصبح الطب فيك سقما وبؤسا
 وعلى العائديك فيه الوبال
 اهتدى الركب في الدجى بنجوم
 وانجلى الصبح فابتدىء يا ضلال ..

الحاجة الى فلسفة

بقلم غالب هلسا

لا يعني مطلقا ان علينا ان نهملها ونبدأ من جديد ، بل ان هذا يعني ان علينا ان نبذل جهودا اشد اخلاصا واوسع مدى لضبطها . وهذه العلوم جميعا تفترض عددا من الصفات الثابتة في الانسان والتي تسعى السى استكشافها .

ان هذا يعني ايضا ان قوانين جميع المجتمعات هي قوانيننا في بعض جوانبها . هناك بعض الاعتراضات المعروفة على هذا الرأي الذي نعتقد ان الرد عليه يزيد هذه المشكلة وضوحا ، مستبعدين النظريات العرفية لاننا نرى انها لا تستاهل حتى الرد .

اولا - ان القانون الانساني في كل مجتمع يعبر عن مفهوم الطبقة السائدة ، وقد اوجدته تلك الطبقة ليعخدم مصالحها ولذا فلا يمكن ان يكون قانوننا موضوعيا .

ويعتبر فرويد مثالا كلاسيكيا على ذلك ، اذ يعتقد ان الانسان يدخل العالم حاملا معه غرائز تبحث عن الاشباع ، وخير المجتمعات واكثرها صحة وحيوية هو ذلك الذي يسمح باقصى حد من تبادل الغرائز وازالة كل القيود عنها كغريزة الجنس والعُدوان الخ ...

ان هذه النظرية هي نفس نظرية الاقتصاد الحر مطبقة في مجال علم النفس ، فالبورجوازية كانت تعتقد ان المجتمع المثالي هو ذلك الذي يمنح الحد الاقصى لحرية مرور التجارة وحرية العمل وحرية التبادل . وقد رأى فرويد ان تقييد حرية التعبير عن الغرائز سيؤدي السى خلق العقد النفسية ، كما ان البورجوازية كانت تعتقد ان القيود على حرية التبادل ستؤدي الى الفقر والاستعباد .

ان هذا الاعتراض موجه الى الجانب السلبي في نظرية فرويد وفي الاقتصاد الحر ، اذ ان ذلك لا يمنع كون فرويد قد قدم نتائج ايجابية في علم النفس كمفهوم اللاوعي ، والتداعي والتحليل النفسي الخ . كما ان هجومنا على الاقتصاد الحر موجه الى تأكيده على عامل الربح والمضاربة اللذين يؤديان الى الحرب والاستعمار لا الى نتائجه الايجابية ، الاكتشافات العلمية (البخار والكهرباء والذرة) : تأكيده على الحرية الانسانية ، والديموقراطية الخ ... لاننا ما نزال نستفيد من نتائج فرويد الايجابية كما نستفيد من منجزات الاقتصاد الحر .

ان هذا الاعتراض ليس الا اعتراضا ناتجا عن عدم فهم الاسلوب الذي يتطور فيه القانون الانساني حتى يصبح اكثر موضوعية . عندما تقدم طبقة ما مفهوما للعالم فهي ترتكز على حقيقة موضوعية تماما : انها تود ان تسيطر على الطبيعة من خلال فهم قوانينها وحركتها وان ذلك يستلزم ازالة جميع القيود التي تقف في سبيل هذا الفهم ولكن مصلحتها تمنعها ان تكون موضوعية تماما لانها تصبح مع مضي الزمن هي نفسها عقبة في سبيل الفهم الموضوعي للعالم . انها تكون موضوعية بالنسبة للقوى الرجعية وايجابية ، (وهذا الموقف هو هبتها للحضارة) ولكنها تصبح سلبية وغير موضوعية بالنسبة للقوى الجديدة الأكثر تقدما منها . ثم تأتي القوى الأكثر تقدما مؤسسة نظرتها على النتائج الايجابية للطبقة التي تقف في سبيل التطور لتضع مفهوما للعالم اكثر موضوعية وشمولا . ومعنى هذا كله ان الافكار لا تتطور في خط مستقيم ولكنها تنمو خلال صراع الاضداد .

ثانيا : ان لكل امة من الامم خصائصها المميزة النابعة من تراثها ومن ظروفها الخاصة بها ومن المرحلة الحضارية التي تمر فيها وان ما

انها لمشكلة عويصة تلك التي نواجهها وهي تطرح باستمرار على المستويين الفكري والعملية : اننا بحاجة ملحة وحاسمة السى نظرية فلسفية عربية شاملة تعبر عن المرحلة التي نمر بها وتكون في الوقت ذاته منهجا يضيء لنا الطريق الذي نسلكه .

واذا حاولنا ان نلقي نظرة على الجهود المبذولة في هذا السبيل نجد انها - في الغالب - تتميز بخصائص خطيرة ينبغي مناقشتها .

ان الخاصية الاولى التي تفجؤنا ان هنالك الخا شديدا على استبعاد كل الافكار التي انتجتها تجارب وخبرات الشعوب والمفكرين الآخرين بدعوى انها افكار مستوردة ولدت في بيئة غير بيئتنا وتستوحي قيما ومثالا تخلف عن قيمنا ومثلنا ، وان على ارضنا نفسها ان تلد افكارنا الخاصة بنا .

ولا يقف دعاة هذا الرأي عند هذا الحد والا لهانت المشكلة ، اذ يرافق هذا احساس اخر ان كل ما هو غريب معاد لنا ، علينا ان ندحضه ونبرهن على خطاه . ان مثل هذا الرأي يردد في كل حين حتى اصبح النموذج المحبب الذي يلاقي حماسا هو ذلك الاديب او المفكر الغريب الضائع في ارضه والذي يرفض اعتناق كل فكرة تتخذ سبيلها الى التطبيق ، وطابع موقفه هو المفامرة او البطولة القردية التي تلتزم منهجا علميا .

وهكذا تتحطم جميع المذاهب والفلسفات باسلوب ساذج - بل الحق انه مفرق في السذاجة - وهو تمزيق كل نظرية باسلحة معارضيها دون ان نضيف اي شيء من عندنا . بعد هذا نأخذ في اصفاء صفات خارقة على كل ما نقوم به وفي التهوين من شأن الآخرين ، معطين منجزاتنا ابعادا غير معقولة .

ان هذا يأخذ طابعا كاريكتوريا عند اساتذة الجامعات الذين ينشرون بحوثهم مرفقة بصور يبدون فيها شديدي الوفاق والاعتداد ، اذ يوردون جميع النظريات ملخصة عن الكتب المدرسية الشائعة - وغالبا ما يكون العرض خاطئا - ثم يرددون اعتراضات اكاديمية يقال في جميع المناسبات ، ثم ينتهون الى ازمة معروفة تشير الى ان كل شيء على مايرام . ولكن علينا ان نتبعد عن هؤلاء حتى نصل الى شيء من الجد .

المشكلة باختصار ان المقدمات الصحيحة الداعية الى خلق فلسفة خاصة بنا تتوه منا عندما نصر على انكار كل فلسفة .

مناقشة هذه المشكلة : ما الخطا الاساسي - الذي نمتقده - في هذه النظرة ؟ الخطا الاساسي هو عدم اعتبار القانون الانساني قانونا عاليا وان هنالك بالتالي عددا من الصفات والخصائص الاساسية التي تميز الانسان في جميع العصور والمجتمعات وان الذي يختلف هو تطبيقات هذا القانون . فليان الماء بدرجة مائة هو قانون علمي معترف به ولكننا عند التطبيق نجد انه يظلي بدرجة خمسين على جبال الهملايا و 110 في البحر الميت مثلا نظرا لاختلاف الضغط .

وعلى نفس الاساس نستطيع ان نقول ان هنالك قوانين للمجتمعات البشرية وللانسان يصعب - لا يستحيل - ضبطها نظرا لصعوبة دراسة الشخصية الانسانية ولعدم تحدها . ان علم الاجتماع والبيولوجي والفزيولوجي ، وعلم النفس والتاريخ والانتروبولوجي وغيرها علوم لها قوانين موضوعية وهي تتسع وتصبح اكثر دقة وتحدا يوما بعد يوم . ان وجود الكثير من الاخطاء او من التطبيقات الخاطئة لها

يصلح لامة ما لا يصلح لآخرى .

ان هذا الاعتراض مرده الى عدم التمييز بين النواحي السلبية والابيجابية في تطبيق القانون . ولتوضيح هذه المشكلة نورد موقف لينين من هذه القضية .

عندما طبق ماركس فلسفته المادية الديالكتيكية على ظروف عصره استنتج أن الثورة الاشتراكية سنقوم في أوروبا كلها دفعة واحدة . ولكن ما نبتأ به ماركس لم يتحقق نظرا لنشوء ظروف لم تكن قد وجدت في عصره . فهل اكتفى لينين برفض رأي ماركس لان احسد تطبيقه لم يعد صحيحا ؟

لقد رأى لينين ان رأي ماركس ما زال صحيحا ولكن تطبيقه بالاسلوب الذي افترضه ماركس غير صحيح . أي انه من المنطقي والحقوقي أن تسيطر الطبقة المنتجة على ادوات الإنتاج ولكنه رفض الجانب السلبي وهو هنا الجانب الموقوت والمرهون بظروف الدول الرأسمالية المتقدمة وطبق جوانبه الابيجابية على روسيا .

بالطبع لسنا هنا في مجال الحكم على الاخطاء التي حدثت وعلى بعض التطورات المؤسفة التي تلت ، فهذا حديث يطول وقد اعترف به اصحابه ، ولكن المسألة المهمة هنا هي النظرة الصحيحة للقانون الاجتماعي . ان معنى الخلق والابداع تحدث هنا بفهم الجانب الابيجابي من فلسفة ماركس والابادة منه ورفض الجانب السلبي والموقوت .

ولناخذ مثالا اخر هو مثال الدول التي تحررت حديثا من الاستعمار واخذت تبني الاشتراكية باسلوبها الخاص . لقد تبنت الجانب الابيجابي من موقف البورجوازية وانطلقت منه لبناء نظامها ورفضت الجانب السلبي . ان البورجوازية في البلدان التي تخضع للسيطرة الاستعمارية تكافح ضد الاستعمار لانه يمنعها من النمو ويفرق السوق ببضائمه . ولكنها تعادي الحركة الشعبية لانها تهددها وكثيرا ما يبلغ خوفها من الشعب ان تتحالف مع الاستعمار والاقطاع راضية بنصيب تافه من الارباح يقدم على شكل رشوة لشرائها . لقد تبنت الدول التي تبني الاشتراكية موقف البورجوازية في كفاحها ضد الاستعمار وفي سبيل النمو الذاتي ، واستبدلت النمو الاقتصادي لصالح البورجوازية بفكرة النمو الاقتصادي لصالح الشعب - مثالا في القطاع العام - فازالت التعارض بينها وبين الحركة الشعبية ، كما استبدلت فكرة التحالف مع الاستعمار الى فكرة التعاون مع الدول المستعمرة على اساس الوقوف معها على قدم المساواة . اما الاقطاع فقد ازيل كقوة اقتصادية وبالتالي كقوة سياسية دون هوادة - وان اعتبر البعض ان بعض مثالياته ما تزال صالحة . وهذا ، في رأيي ، امر مؤسف للغاية .

ثالثا : ان علم النفس وعلم الاجتماع اثبتا بشكل قاطع خطأ نظرية المادية الميكانيكية التي كانت ترى ان الانسان هو مجرد توليفة من عديد من الفرائز والقوى النفسية المنفصلة . وان النظرة العلمية الصحيحة للانسان ترى فيه وحدة متكاملة في مواجهته للعالم وفي سلوكه . ولذا فاعتبار ان هنالك خصائص ثابتة في الانسان هو امر خاطيء .

والرد على هذا الاعتراض ان خطأ المادية الميكانيكية انها اعتبرت الانسان مكونا من اجزاء منفصلة متجاورة تتبع من حاجاته الجسدية . اما الخصائص الخالدة والثابتة في الانسان التي نراها فهي تتبع من موقفه في العالم ، وسنحاول هنا ان نورد باقتضاب شديد تحليل اريك فروم لهذا الموقف في كتابيه « الانسان لذاته » و « المجتمع السليم » . « في المستوى الحيواني من الحياة تنحصر المطالب في احتياجات الحيوان الفيزيولوجية : الجوع والعطش والجنس . وقد زودته الطبيعة بفرائز وانماط سلوكية تساعد في سد احتياجاته والحفاظ على بقائه . وهو في هذا جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها ولا يستطيع تخطئها . ان الوجود الحيواني هو التلاؤم المثالي مع الطبيعة .

وفي نقطة معينة من تاريخ التطور حدث امر فريد وهام يمكننا ان نقارنه بنشوء المادة في الكون او بظهور الحياة للمرة الاولى : لقد اصبح الكائن الحي يواجه حرية مربية . لم تعد الفرائز هي العامل

الاساسي في تحديد افعاله ، كما ان السلوك الفريزي السذي يؤدي الى التلاؤم مع الطبيعة قد فقد طابعه الجبري وفقد حتميته . تلك هي اللحظة التي بدأت الحياة تعي نفسها - ولد الانسان .

لقد كشف له هذا الموقف الجديد عن معنى وجوده . انه جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها ، ولكنه غريب عنها ، مبعده وضائع ، ونهايته هي الموت . ان وعيه يدرك هذه الحقيقة ولكن جسده يرفضها .

عبرت التوراة عن هذه اللحظة بخروج الانسان من الجنة . لقد اكل الانسان من ثمار شجرة معرفة الخير والشر فكان جزاؤه العذاب والكدر والموت . لقد نظر اليه الرب وقال لنفسه « ها هو الانسان اصبح كواحد منا يعرف الخير والشر » وما عليه الا ان يأكل من ثمار شجرة الحياة حتى يصبح خالدا كالله ذاته . ان الحياة الابدية هي حلم الانسان الخالد اذ بها يخرج نهائيا من الطبيعة ولا يخضع لقوانينها التي تؤدي به الى الموت .

ان هذا الموقف قد خلق رغبتي متعارضتين في داخل النفس الانسانية كلا منهما تهدف الى حل هذا الموق . الرغبة الاولى هي العودة الى الطبيعة كجزء منها وهو ما عبرت عنه التوراة بالعودة الى جنة عدن . انه بهذا يقضي على الوعي الطارئ الذي خلق هذا الموقف المرعب . ولكن تحقيق ذلك كليا معناه الجنون ، وقد يأخذ اشكالا اقل حدة كالرغبة في العودة الى الرحم ، خلق مجتمع يفقد فيه الانسان وعية بذاته وبفرديته الخ ...

الرغبة الثانية هي الانفصال نهائيا عن الطبيعة من خلال انسنة الطبيعة واخضاعها والسيطرة على قوانينها . فما هي الاحتياجات والاشواق التي تنتج عن الموقف الانساني وعن الرغبة الانسانية في النمو والتفوق ؟

١ - الاتحاد مع الآخرين وذلك يتم بثلاث وسائل : الماسوكية او الرغبة العنيفة في الخضوع لشخص اقوى وبهذا يقضي على الاحساس بالوحدة والفري . والوسيلة الثانية هي السادية وهي ملء الفراغ الداخلي والاحساس بالوحدة من خلال السيطرة على الآخرين سيطرة نامة مطلقة . ولكن خطأ هاتين الوسيلتين انهما لا تعطيان ابدا احساسا حقيقيا بالاتحاد مع الآخرين . الوسيلة الثالثة هي الحب والذي يفره فروم انه اتحاد مع انسان اخر او مع العالم بشكل يسدع للمحب ان يحس بذانيته وتفرده في نفس الوقت الذي يتحد فيه مع الآخر . وهو بهذا يحرر جميع طاقاته الخلاقة .

٢ - رغبة الانسان الملحة في تخطي وضعه ، وهذا يتم باسلوبين : الرغبة في التدمير ، فعندما ادمر الواقع اكون قد تخطيته . والاسلوب الثاني من خلال الابداع والخلق .

٣ - الانتماء وهو تعبير عن حاجة الانسان للحب (الحب غير المشروط الذي تمنحه الام لاولادها) وحاجته لان ينال قبولا لدى الآخرين (الآخرون هنا هم صورة للاب الذي تتمثل سلطته في قبول الابن الذي يحقق المفهوم الابوي للنجاح واستبعاد الابن الفاشل) .

٤ - الشعور بهويته - وقد بينا ان احساس الانسان بانفصاله عن الطبيعة هي نقطة التحول في تاريخ تطوره الطويل من المرحلة الحيوانية الى المرحلة الانسانية .

٥ - الحاجة الانسانية لتكوين صورة عن العالم من خلال فهمهم العالم بواسطة العقل » .

اننا نستطيع استكشاف مثل هذه الاشواق والرغبات الانسانية من خلال استرجاع المبادئ الاساسية للديانات العظمى والفلسفات والادب العظيم منذ عهد الميتولوجي حتى زمننا الحالي . فليسوا اخذنا احد الظاهر التي اشتركت فيها جميع الديانات كمثل - اذ ان التفصيل مستحيل في هذا المجال - وهو تحطيم الاوثان - احراق موسى للمجل الذهبى ، محاربة المسيحية لطقوس التطهر ، تحطيم الاسلام للاوثان - لوجدناها جميعا تصدر عن منطق واحد : ان هذه الاوثان من صنع ايدي البشر فهم قد تحتوها بايديهم واضفوا عليها قوى لا توجد فيها ثم عبدها . ولان ما تصنعه يد الانسان يجب ان تخضع له ، ولان القوى التي

يطلقها ويفجرها يجب ان تخدمه لا ان تفله فيجب تحطيم الاوثان . لقد عبر المسيح عن ذلك بقوله ان السبب خلق للانسان ليستريح فيه لا الانسان للسبب .

كما ان الديانة العبرية ترى ان الله قد خلق الانسان على صورته ومثاله ، وانه عندما اكل الانسان من شجرة معرفة الخير والشر قال الرب ها هو الانسان اصبح كواحد منا .

وكذلك فان جوهر الديانة المسيحية ان الانسان ارتفع الى مرتبة الالهية من خلال المعاناة والحب والتضحية .

وكذلك فان جوهر الفلسفة اليونانية هو محاولة اخضاع جميع مظاهر الطبيعة والمجتمع للعقل وخير مثال على ذلك جمهورية افلاطون الذي ينتقل فيه من محاولة تفسير العالم السى خلق عالم يخضع لمنطق الفلسفة .

ونستطيع تلخيص ما تقدم بان رغبة الانسان في الانفصال عن الطبيعة ثم الانتماء اليها من خلال آتستتها ليست امورا يفرضها التطور والنوايا الطيبة فحسب ولكنها البديل الوحيد عن الجنون .
دلالة هذه المشكلة :

ان المشكلة كما اوردها هي ان هنالك محاولة لايجاد فلسفة خاصة بنا ، وهذه المحاولة نابعة عن حاجة امتنا العربية في هذه المرحلة التي نمر بها لتفسر وتدل على طريق المستقبل . ولكن هذه المحاولة مجدبة لانها تتنكر للفكر الانساني لان فيه نواقص ولانه نشأ في بيئة غير بيئتنا ، وهي تبالغ في اهمية ما نقوم به من اعمال .

وايدينا رائنا في ان جذب هذه المحاولات ناتج ايضا عن عدم التمييز بين ما هو ايجابي وما هو سلبي في التراث الانساني . وان الموقف الصحيح الذي يؤدي الى خلق فلسفة خصبة عندنا يجب ان يبدأ من اعتبار جميع الجوانب الايجابية في جميع الفلسفات صحيحة بالنسبة لنا ومفيدة .

مؤلفات سارتر

* دروب الحرية

رائعة سارتر باجزائها الثلاثة

١ - سن الرشد ٥٥٠ ق.ل

٢ - وقف التنفيذ ٦٥٠ ق.ل

٣ - الحزن العميق ٥٥٠ ق.ل

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* الغشيان

٣٥٠ ق.ل

اعمق روايات سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* محاورات في السياسة

بالاشتراك مع روسيه وروزنتال
ترجمة جورج طرابيشي

٢٠٠

* عاصفة على السكر (ط ٢)

٣٠٠

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

* عارنا في الجزائر

١٠٠

ترجمة عائدة وسهيل ادريس

فما هي دلالة هذه المشكلة ؟ انها تعبير عن ياس المثقفين من انفسهم ومن ثقافتهم - ومن المهم ان نشير هنا الى ان هذه الظاهرة ذات طابع عالمي وهذا ما سنشرحه بعد قليل .

وقبل ان نستطرد اود ان احدد هنا مـا اعنيه بتعبير المثقفين : المثقف هو ذلك الانسان الذي له صلة مباشرة بالافكار والتي يحاول من خلالها ان يغير العالم . وهو يتخذ ثقته بنفسه من وهم لازمه منذ عهد الساحر القديم حتى الفكر المعاصر : انه ما دام باستطاعته ان يعيد خلق العالم على الورق فان بإمكانه ان يغيره من خلال تغيير صورته على الورق ايضا .

ان المثقف هو وارث تقاليد الساحر القديم الذي كان يرسم صورة العدو على الورق ومن خلال سيطرته على الصورة كان يعتقد انه يسيطر على ذلك الانسان .

واذا حاولنا ان نزيد هذه المسألة وضوحا وتحديدا فنقول ان المثقف هو ذاك الذي يحاول ان يسيطر على العالم بواسطة العقل لا المهارة . العقل يرى افقواهر فيحاول ان ينعذ الى جوهرها - القوانين التي تحركها ، العلاقات التي تقوم بينها ، ارتباطها كاجزاء بنظام كلي - ومن خلال هذا يستطيع ان يكون صورة عن العالم ، وموقفه بازائه . بينما تعرف المهارة بانها القدرة على تحويل المظاهر الى منافع نفيد منها . والان نعود لموضوعنا سنسال كيف حدث هذا الاحساس بالهزيمة والياس عند المثقف العربي ... ؟ ولماذا حدث ؟

يعود ذلك لاسباب يطول شرحها وسنقتصر هنا على الموضوع الرئيسي مورددين اياه باقتضاب شديد .

اولا : ان ذلك امتداد لازمة عالمية انتصر فيها التكنيك على الفكر ، المهارة على الفلسفة ، والسطحية والستيمتالية على الثقافة . اصبحت الثقافة تعتبر سلعة والفكر صار ينظر اليه كمنتج للسلع . لقد اصبح المسرح الجاد في مواجهة الافلام الخفيفة ، الكتاب العميق في مواجهة التلفزيون ، الفلسفة في مواجهة السينما العارية .

ان المثقف يدخل معركة خاسرة منذ البداية . فهو يواجه جمهورا متعبا قلقا يبحث عن العزاء والنسيان لا الفهم الجاد المثاني ، جمهورا يبحث عن حلم اليقظة والمتعة السريعة لا المواجهة الحقيقية لنفسه وللعالم . كما ان التطور التكنيكي قد جعل بالامكان انتاج المتعة بالجملة وبشمن في متناول الجميع يستطيع المستهلك ان يجدها وهو مجهد ونصف نائم ومتبلد . واصبح الحديث يدور عن انتهاء عهد المسرح الذي لا يستطيع ان يستمر دون اعانة ، وانتهاء عهد الكتاب ، وانه بالامكان حقن الثقافة او الياح بها من خلال التتويج الفنطيسي . اما الفكر فقد اصبح ضيفا ثقيل غير مرغوب فيه .

انه اخذ يتحول الى سلعة لا من وجهة نظر الاخرين وحسب بل من وجهة نظره ايضا . اصبح على المثقف ان يعدل موقفه ويتلازم . ان عليه ان يجعل الثقافة الجادة ممتعة وناجحة من ناحية تكتيكية (وهذا امر مختلف تماما عن تبسيط الثقافة فجعلها ممتعة يعني الفاها بينما تبسيطها هو جهد مخلص لتعريف الشعب بجوهرها وربطها بتجاربه اليومية) .

ان بعض الامثلة التي ساذكرها لم تعد تشير السخرية : كاتب يملا نصف صفحة بموضوع جاد ، ثم يملا النصف الاخر بصورة لشادية مع تعليق انه شاهدها في حفلتها الاخيرة وقد سميت وهذا امر صار . ثم يضيف ان شادية يجب ان تكون حاسمة في معالجة هذه المشكلة . واخر يتحدث عن اخر التطورات التي حدثت في الفكر الماركسي فيضع لها عنوان « احمر الشفاه وموديلات باريس والفكر الاشتراكي » . وموضوع اخر « بريجيت باردو وازمة الانسان المعاصر » ... ومثات من الامثال المشابهة التي لا يتسع لها المجال وكلها توحى بمنظر عجوز تعري جسدها وفي ظنها انها ترضي الزبائن . قد ادى هذا الى امر اشد خطورة وهو ان المثقف الجاد لم يعد مقتنعا بما يكتب . ان ما يكتبه هو اكل عيش اما ما يؤمن به ويقول له لخلصائه فهو امر اخر تماما . وهذا كله ادى ايضا الى زوال الاحساس

بان كلماته تستطيع ان تغير العالم .
لم يعد يحاول بناء العالم وفهم قوانينه بل أصبح يسعى لفهم
قوانين التجارة والسوق . ان عمارة تدر دخلا مضمونا أصبحت اقصى
منه ، واللمعان وسط الاضواء قبلته .

انها ازمة عالمية كما قلت ولكنها امتدت الينا .
نايا : ان مثل هذه الازمة قد أصبحت امرا مألوفاً في اوربا وقد
ارتفع الاحتجاج عليها من كل النواحي : من اليسار والوسط واليمين .
لقد أصبح ادب اليوت وفوكنر وجويس والادب الاشتراكي والوجودي
والادب اليائس ، والانتحار وادمان الخمر والجنون - حتى وصل الامر
ببعض الدول الاشتراكية ان اغلقت ثقافتها دون كل غريب وافد سوى
ما ندر كاحتجاج على الابتذال - بعض ردود فعلها .

اما بالنسبة لوطننا العربي فالمسألة مختلفة لانها حديثة . ان
الكثيرين ممن يكتبون الان كانوا يكتبون فتنحرك كلماتهم العالم من حولهم
كانت افكارهم تتحول مباشرة الى فعل وحركة وموقف ومريد . كانت
احاسيسهم عندما تمس الورق تتحول الى تاريخ تتبناها الجماهير
ويصبح لها شهداء وتقال من اجلها حكومات . كانت ثقافة المثقف هي
حياته وحياته هي قضيته ، وكانت قضيته هي الاخرين .

ثم حدثت تطورات جعلته يقف مشدوها لا يدري ماذا يحدث ولا كيف
يواجهه . لقد تحقق الكثير مما كان يطالب به دون ان يكون له اي دور
فيه بل بدا كأنه موجه ضده . حدث ذلك بأسلوب لم يكن ينتظره ولا
كان في حسبانته ، فكان رد فعله غنيا وعشوائيا . ان الامور تسير كما
يرغب ولكن دون ان يكون له اي دور فيما يحدث .

لقد وجد انه يدفع الى دور ثانوي ، هو الذي كان يعيش بنشوة
قوته السحرية ويحرك الاحداث ويمسك دفة التاريخ . بكل أصبح
يعامل كقاصر مشاكس محتاج الى الرعاية وبعض التدليل احيانا والى
بعض الشدة والحزم احيانا اخرى .

وشيئا فشيئا اخذ هذا المثقف يدرك ان عليه ان يتلادم مع
الظروف الجديدة ليجد مجالا للمعيش وحسب بل حتى لا يندفع الى
الجنون . فكيف كان تلاؤمه ؟

مصدر قوة المثقف واساس اعتداده انه بواسطة العقل يستطيع ان
يدرك القوانين التي تغير العالم . وكان التكنيك بالنسبة له وسيلة
لا غاية . اما تكنيك الخدعة والاثارة فكان يبعث فيه الاشمزاز ويعبر
عن ذلك بقرفه من صحافة الجنس والاثارة والسيقان العارية .

كانت اول خطوة في سبيل التلاؤم هي انكار دور العقل كوسيلة
للسيطرة على العالم ، واخذ يعبر عن مفهومات مفرقة في فرائبها
وسداجتها . كان يقول ان المثقفين عاجزون عن وضع فلسفة علمية
للمجتمع ، وان الفلسفة الحقيقية هي احساس الشعب الفريزي ، او
هي الحدس والالهام الذي يحتقر الدراسة الموضوعية والارقام ، او حتى
انه لا حاجة لوضع فلسفة لانها موجودة بالفعل وقد عبر عنها ابن
المقفع في حديثه مع بعض الاعراب عندما قال ان العرب اممة وسط
الخ ... ثم اخذ يدعي ان واجب المثقف ان يلهث وراء جماهير الشعب
حتى يتعلم منها . ولن يجدي تساؤلنا : متى حدث شيء مثل هذا ...
متى كان الفلاح المرهق الذي يمتص البحث عن لقمة العيش كل طاقاته
قادرا على وضع فلسفة ومنهج فكري ؟ ومتى كان التعلم من الشعب ان
يقف الشعب ليلقي محاضرات في فلسفة التاريخ وفي علم الاجتماع ؟
ولكن المناقشة والتساؤل لا يفيد شيئا في هذا المجال .

غير ان هذا لا يكفي ، فهناك ماضي المثقف الذي لا مهرب منه .
ولكن هذه المسألة حلت ايضا . لقد اخذ بوجه الاهانات لنفسه وتاريخه
ويعلن ندمه عليها . لقد اعتبر وقوفه ضد طغيان الاقطاع وضد
الاستعمار وفي سبيل الحرية ، محاولته لوضع منهج للتفكير الموضوعي،
استشهاد اخوانه في كفاحهم ضد الاحتلال وطغيان الرجعية ... اعتبر
ذلك كله خطايا عليه ان يستغفر عنها . أصبح يسميها ادعاء بعض
المثقفين المنعزلين عن الشعب وفروهم . ثم اخذ يعيد كتابة التاريخ
بشكل ينفي فيه دوره تماما ، او ان كان لا بد من ذكره فيعتبر دورا

مخزيا . لقد اكتشف احدهم ان الناثر الحقيقي في العصور السابقة
هو يوسف وهبي بالذات . واخذ اخرون يهزأون من الحقيقة ومن كل
تفكير موضوعي عندما سخرُوا من محاولات انتاج اوبرا عربية وقالوا ان
ام كلثوم هي في الحقيقة قمة فن الاوبرا .

ان ما تقدم لا يعني بآية حال ان المثقفين كانوا متزهين عن كل
الاطاء وان ليس في ماضيهم ما يشين ، ولكن ما اود ان اؤكد هنا هو
افتقاد التقييم الموضوعي لدورهم ومسح كل ما كان يجب ان يكون
مصدر فخر واعتزاز وثقة .

ولكن على الرغم من هذا فما تزال هناك افكار وفلسفات في العالم
تنمو وتزدهر وما زال هنالك من يدافع عنها ... فما العمل ؟ الحل
الذي اهتدى اليه المثقفون ان تلك الفلسفات تنقد بعضها البعض ، بل
وتنقد ذاتها وتكتشف اخطائها ، وهي ايضا لم تنبع من واقعنا ولم
تنبثق من ارضنا الى اخر ما هنالك ولذا فهي لا قيمة لها ولا جدوى منها .
ان خير مثال لذلك هو ما قاله الاستاذ مطاع الصفدي في مقدمة
مسيرته (الاكلون لحومهم) .. اذ يقول :

« ان العالم في ضجة هائلة ، ولكن الوحشة والصمت في جميع
القلوب ، قلوب الناس الذين يسكنون عالم الناس ، عالم دارون الانكليزي
محطم السر الالهي في الانسان ، عالم فرويد اليهودي ، مفسر العبقرية
بحقد الجنس ، البطولة بالكبت ، الفنانين المظلمة والانياس ، وكل
قواد الإنسانية ... ان هم الا تضخم الاحساس الجنسي . وعالم
ماركس اليهودي معلم الحقد ، مبد القيم ، البشر بفلسفة الاسفل
ضد الاعلى » .

ويرى الاستاذ مطاع انه مقدر على العربي ان يحل اشكالات
الحضارة المصطنعة لانه هو - اي العربي - سيصنع حضارة جديدة .

وهذا بالطبع لا يمنع كون الاستاذ مطاع يعبر عن فلسفة ترتكز على
فرويد اليهودي ، مفسر العبقرية بحقد الجنس ، ويعلم اكبر اخطائها
عن كون فلسفته امتدادا عصريا لفلسفة ماركس اليهودي معلم الحقد
ومبد القيم . كما ان فكرة الاحتجاج على المجتمع الحديث ليست
مقصودة على مطاع حتى ان كاتباً مثل كولن ولسن يقول انها جوهر معظم
ما يكتب في المجتمع الغربي . وكذلك فكرة الشعب المختار الذي عليه
ان يتخذ الإنسانية تمتد منذ عهد موسى حتى هتلر وترومان .

وان التاريخ ليثبت ان عبقریات الامم تفتحت وانمرت - ومن
ضمنها العبقرية العربية - عندما فتحت نوافذها لجميع تيارات الفكر
وتفاعلت معها ، كما يثبت ان من يحتقر شعبا اخر لا يمكن ان ياخذ
شعبه مأخذ الجسد .

نلخص ما تقدم ان المثقف قد عمد - للوصول الى التلاؤم - الى
تحطيم قوة العقل في ذاته وفي تاريخه وفي العالم . ولكن هل انتهت
ازمته بعد ان تحطم كل شيء وتحول العالم الى رماد ؟ ان امرا شديدا
الخطورة قد حدث . ان هذا الخواء قد خلق في نفس المثقف كرها
شديدا لنفسه واحساسا شديدا بالضعف . ومن خدع دينامية النفس
الانسانية ان كره الذات يأخذ تمييزه الواقعي بالانانية المفرطة والنهم
الشديد . ان الذات الانسانية تحاول ان تحمي الانسان من خطر كره
الانسان لنفسه الذي قد يتحول الى دمار ذاتي - الانتحار - بالنهم
الشديد ، محاولة الاستيلاء على الاشياء وبانبعات رغبة التملك بقوة
عنيفة ، بحب الظهور - الذي يعني ان الانسان يحاول معادلة احتقاره
لذاته باحترام الآخرين له - . وهذه الظاهرة النفسية شديدة الشيوع
نلاحظها مثلا في الانسان الشديد الثقة بنفسه والذي يخفي ضعفا
داخليا ، او في الانسان الذي يعاني رعبا مستترا من مواجهة العالم
فيظاھر بالقوة والاعتداد . والمثال الذي يحضرني هنا هو المثال الذي
اورده هيمنجوي في احدى رواياته حيث ترى كوهن الذي يعاني عقدة
الاضطهاد يتعلم الملاكمة لا ليمارسها ولكن لان الانسان - على حد زعمه -
مضطر لان يدافع عن نفسه ضد اهانات قد توجه له .

الا انه يستحيل على هذا الحطام الانساني ان يكون منتجا وان
يحسن خلق اساندة فن التكنيك الصحفي . ولهذا السبب بالذات

طغ جلد حياتنا الثقافية ببشور متفحمة تفوح منها رائحة العفونة والنتن. لقد كان هنالك مخترفو فن الانارة والتهريج ، فن بيع الاحلام للمراهقين المتعبين ، هؤلاء السادة الذي يقدمون على معالجة قضايا الفكر بحسب المفاسد ودهاء التاجر المضارب ، اولئك الذين لسم تمس نفوسهم فقط فرحة الفكر الشريف ، ولما يعانون التمزق قط . لقد عادوا ليجلسوا على قمة الحياة الثقافية ليقنعوا الموظف الصغير بان عدم كونه صاحب ملايين هو نتيجة حظه المائر ، ونقص مهارته . اذ ان اختراع سريسر يجلب النوم السريع ، او فتح دكان لبيع الفول ، او وكالة لتعزية الارامل ، او دواء يعيد الشباب سيأتي بعشرات الملايين من الجنهيات او الليرات في ايام معدودة . وليس هنالك اية غرابة في هذا فهذا ما حدث لروكفلر ومورجان وفورد وآخرين لا حصر لهم من هذا الصنف العصامي . بل ان احدهم اقترح تحويل خطب الجمعة في المساجد الى دروس تلقن الشعب كيف يصبح كل من افراده مليونيرا وذلك برواية قصص حياة الانبياء وكيف ارتفعوا من الهاوية حتى اصبحوا يجلسون على قمة جبل من المال . وليس هذا وحسب بل ان القبيحة ستصبح في جمال صوفيا لورين اذا مارسست بعض التمرينات الرياضية ودلكت وجهها من فوق لتحت او بالعكس .

اما المناظر المؤذية في رايمهم فهي تناول الويسكي بعد الشوربة ، ان يمشي طفل واسمه مكتوب على صدره ، او ان تتناوب فسي حضرة سيدات المجتمع الراقي . والسيدة التي تود ان تسعد زوجها عليها ان تعتبره في كل لحظة على استمدا لان يحب امرأة اخرى ، وحتى تمنعه من ذلك عليها ان تبسم له عندما يعود للبيت ، ان تذكره بايام الخطوبة، ان لا تساله ماذا تنفدى اليوم بعد ان يكمل افكاره لانه يكون عند ذاك متخما ولا يستطيع ان يفكر بالاكل .

حقا ، ان الثقافة لفن يحتاج الى تفرغ وحياسة كاملة ، فالمثقف لا يستطيع ان يدمي اجادتها .

الحاجة الى فلسفة :

اود ان يكون هدفي هنا واضحا ، فلم اقصد الى جعل المثقفين فئة مرفهة ممتازة فوق المجتمع ، ولا الى الخضوع لكل ما يقولون ، ولكن ما اريده بالضبط هو افساح المجال للمثقف حتى يؤدي دوره كاملا . فما هو هذا الدور ؟

ان الحديث عن دور المثقف يعني الحديث عن دور الثقافة في المجتمع التي تجد اروع واكمل تعبير عنها في الفلسفة . ولذا فسنحاول ان نحدد هنا دور الفلسفة في المجتمع .

لكل انسان مفهوم او تصور معين عن العالم . ومن خلال هذا المفهوم او التصور لا يتحدد موقفه من المجتمع ومدى انتاجيته واجابته وحسب وانما يتحدد ايضا وضعه في عالم العقلاء ، بل وقدرته على ان يستمر في العيش . وهذا التصور يتكون نتيجة خبرات اجتماعية وفردية تأخذ شكل احكام على العالم .

ولو اخذنا الانسان العربي الذي ينتقل من مرحلة الاقطاع الى القرن العشرين وحاولنا ان نحدد تصوره عن الحياة من امثاله الشعبية مثلا لوجدنا انه يشفر من السلطة نفورا شديدا ويعتبرها شرا لا بد منه (المثل الاردني : لا تتقوى سيسي ولا تنتطح حاكم . ومعناه احذر ان تقف خلف البغل الشرس او ان تواجه الحاكم وجها لوجه) ، وان كل قريب من العائلة هو عدو محتمل (خير لا تعمل شر ما يجيك . وانا واخي على ابن عمي وانا وابن عمي على الغريب) . كما يعتقد ان الانسان مسير لا مخير ، وان الناس مقامات الخ ...

من الواضح ان انسانا كهذا يجب ان يتحول الى انسان متعاون مع كل سلطة رشيحة تسعى لخره ، ينظر الى ابناء وطنه كما ينظر لاختيه ولابن عمه ، له ثقة بان الانسان يجب ان يكون سيد مصيره وسيد الحياة . فكيف يتم ذلك ؟

ان علينا ان نغير تصوره عن العالم حتى يتغير موقفه . وليس مجالا بحثنا هنا كيف يتم ذلك وما هي السبل التي تجعل الانسان العادي يتقبل فلسفة متقدمه ، ولكن يكفي ان نقول انه لا يمكن تحقيق اي تقدم

حقيقي دون تغير صورة العالم عند الانسان العادي لان هذا هو السبيل الوحيد لتغيير موقفه .

من هذا نستطيع ان نستنتج دور المثقف واهميته ، وان معنسى الاهتمام به ليس بسبب كونه انسانا ذا حقوق وحسب بل لان دوره - صانع الفلسفة من خلال الخبرات الاجتماعية - لا غنى عنه ولا يمكن التحدث بجديّة عن تطوير المجتمع بشكل سريع وحاكم دون هذا الدور . ويحضرنى في هذا المجال مثال من الاتحاد السوفياتي له دلالة عميقة يجب ان نغيد منها الى اقصى حد ، ففي عام ١٩٥٠ قدم جدانوف تقريرا ناقش فيه ترشيح الكسندروف لنيل جائزة ستالين عن كتابه حول تاريخ الفلسفة . لقد قال جدانوف ان ستالين تدخل شخصيا لمنع الكاتب من نيل الجائزة ، اذ ان الكاتب لم يفعل اكثر من حشد بعض المعاومات دون ان يضيف شيئا من عنده . كما ان الكثير من هذه المعلومات كان خاطئا بشكل مخز ، فالكاتب لسم يكن يدري ان شكل الارض بيضاوي .

ثم انتقل الى الحديث عن الجبهة الفلسفية في الاتحاد السوفياتي قال ان ستالين يلاحظ باسئ انها لم تقم باية مشاركة حقيقية في ميدان الفلسفة ، وانها تقوم بمعالجة موضوعات لم يعد هنالك من جديد يقال فيها . وان اعضاء هذه الجبهة ينصرفون الى بحوث اكااديمية معروفة ويكترون الاستشهاد بما يقوله ستالين ثم يكتفون بهذا القدر ، غيبر محاولين تفسير ما يقرأ على الحياة السوفياتية والمجتمع من تغيرات . ولاحظ جدانوف باسئ ان الشخص الوحيد الذي يقدم مشاركة فلسفية لها قيمة هو الرفيق ستالين وحده .

انه بإمكاننا ان نضيف باسئ ايضا ان الاتحاد السوفياتي عرف الكثير من القيم الرائعة في جميع حقول الثقافة وان الرفيق ستالين وحده قد دفعهم الى مصر مظم مشر للحن .

لقد انتخر ماياكوفسكي اعظم شعراء روسيا وهو ما يزال في شرح الشباب ، ووجهت انتقادات غيبة ومهينة الى ايزنشتين ، اعظم مخرج في تاريخ السينما ، مما جعله يقصر جميع انتاجه السينمائي على احداث ما قبل الثورة ، كما قام جدانوف والمؤمنون به بهجوم ساحق على اعظم موسيقيي الاتحاد السوفياتي - وقد رد عليه خشانوويان بعد موت ستالين بسلسلة من المقالات تحت عنوان حطمو الاسس الجرانوفية اما شولوخوف ، اعظم روائي الاتحاد السوفياتي ، فلقد امضى اخر خمسة عشر عاما من حكم ستالين منزويا في قريته لا يكتب شيئا . اما في مجال الفلسفة فلقد علق على المشائق كل من كان له رأي معارض للاتجاه الرسمي للدولة . ولقد كان على جدانوف ان يدرك ان الايمان بالديالكتيك يتنافى مع اضطهاد الفكر المعارض لان كل تطوير للفكر معناه الانتقاص على ما قبله . وقد برهنت الاحداث فيما بعد ان تطوير الفلسفة اقتضى نبش جثة ستالين من قبره والقضاء على كل انصاره . اما الحديث عن الرسم السوفيتي فمعاد ومعروف للجميع .

ان نتائج مثل هذا الاتجاه واضحة وغنية عن كل تعليق ، اذ اصبح معظم الفنون السوفياتية مثال الضحالة والسوء ولا يعود ذلك باية حال لعدم وجود فنانين ومفكرين كبار ، بل اننا نعلم انه كان هنالك خوارق فنية وفلسفية اطفئت بقوة الارهاب .

وماذا كانت النتيجة في غير ميدان الفن والثقافة ؟

اعتقد ان تقارير خروشوف تكفيها عن الاجابة على هذا السؤال . ولكن ما اود ان اؤكد هنا ان النتائج ستكون مريعة وخطيرة ان لسم يفسح المجال امام المثقفين لان يقوموا بدورهم بشكل ايجابي وعلى اكمل وجه ممكن .

فما هي الوسائل او الخطوات التي يجب ان تتخذ حتى يقوم المثقف بدوره الايجابي لمصلحة المجتمع ؟

ان نقطة البداية هي ان المثقف انسان ثوري ، اي انه يتكلم عن المستقبل ويعلن احتجاجه الدائم على الحاضر . انه يضع صورة للواقع : القوانين التي تحركه ، اتجاهه ، المعوقات التي تقف في سبيل انطلاقه ... ثم يضع بعد ذلك النهج لتغييره . ان المثقف الذي يقمر

همه على الإعجاب بما هو كائن يخون رسالته .

والثوري دائما انسان متفائل ، يرى البذور الحية القوية التي تشق طريقها الى النمو فيبتناها ويرعاها ، اما القوى الجبارة التي تقف في طريق التطور فهي ميتة بالنسبة له لانها غير منطقية .

ان هذا يعني ان المثقف لا يمكن ان يكون مفكرا رسميا يخدم المصالح الالية لاي وضع . لقد انتشرت فكرة مؤداها ان خير السبل لمعاملة المثقف هي اغراقه بالعطايا وجعله انسانا منعما ، ومما يشجع على انتشار هذه الفكرة ان الكثير من المثقفين يقبلون بنهم منقطع النظر على المكاسب المادية وهم على استعداد - في سبيل ذلك - ان يتخلوا عن كل شيء . وامثلة كثيرة تسرد عن كتاب مسرح جادين تحولوا الى الاداعة والتلفزيون يكتبون حلقات بوليسية مسلسل او قصص تهريج بذيئة ، وعن رواد في مجال مختلف البحوث تحولوا الى مضحكين يشكون من عبث زوجاتهم وشقاوة اطفالهم والى الإعجاب بالمثلة فلانة التي ارتفعت الى مستوى عالي ، وعن نقاد كبار سلخوا الطريق السهل في مدح المريدين ، وعن شعراء كانوا يمشرون بكل خير اصبحوا معلقين وفلاسفة من الدرجة العاشرة ، ذلك كله في سبيل الافراء المادي والثراء الاسطوري السريع . وهؤلاء كلهم يخدمون الحاضر بهمة ونشاط لا حد لهما ، ولكنهم يخونون المستقبل . ويكفي ان نراقب ارتباكهم عند حدوث اي تغير جذري في المجتمع ، فنرى كيف يهاجمون - بحماس استشهادي وبأسلوب الوائى الذي لا يناقش افكارا كانوا يستمتتون في الدفاع عنها . وكثير ما تدور مناقشات ومحاورات متوترة عن تدني المستوى الثقافي وعن انحطاط نوعية الانتاج - وفرسان هذه المناقشات ينسون ان ذلك كله مسؤوليتهم - ، ويستحث كل الاخر ان يرفع مستواه وان يحسن انتاجه ، وتتخذ للهجوم بعض الوجوه الخالدة التي ليست بحاجة لمن يهاجمها ، ثم تكتشف حقائق رهيبه عجيبة ، ويختلط الحابل بالنابل والمهاجم مهجوم عليه ، والمهجوم عليه عنده عذر ومرض فسي القلب وكرافتات ثمينة و... وفي النهاية يتفق الجميع على رفع الاجر ، وعلى زيادة المكافاة ، وعلى تقدير الجهود الرائعة . ويسود الصمت فترة يتخللها معاركة جانبية فقهية بحتة حول هل يجوز نشر الافكار العميقة في الصحف او الجلات ، وايها احق في النشر مقال عميق في تملق كاتب مسرحي ردي ام باب المجتمع وصفحة الوفيات ، وايهما اكثر جدوى وخطورة الحديث عن ملابس ومبازل الفنية فلانة ام نقل رايها في ازمة الانتاج السينمائي . ثم يتوتر الجو ثانية ويحتدم صليل السيوف حول تدني المستوى والابتذال وانحطاط النوعية ، ثم تبحث الاجور والمكافآت وهلم جرا .

ان ذلك كله صحيح ، وشرح الداء كالداء نفسه اصبح مزمنا ومثيرا للاملال . ولكن ما هي الجذور العميقة للمشكلة ومن اين تنبع ؟ انها كما سبق ان قلنا تعود لكون المثقف قد اصبح يحقر نفسه وما الاقبال الشديد على المغانم والنهم للمتع الذي لا ينتهي الا رد فعل انعكاسي نشأ لحماية الذات من تدمير نفسها . ان هذا النهم لا يمكن ارضائه باية وسيلة كانت ، لانها تعالج بالنمى المادي اعراض الداء ، والداء ذاته ما زال قائما لم يعالج بعد .

ان ظروفنا موضوعية - عالية ومحلية - كما سبق ان اشرنا قد ادت الى تحطيم ثقة المثقف بنفسه وبالتقافة ذاتها . وعندما حاول المثقف ان يواجه هذه الظروف لجأ الى حيلة ساذجة وهي تحطيم نفسه كمثقف وانكار دور الثقافة في الحياة الانسانية . ونشأ عن هذا احساس عميق باحتقار الذات حاول المثقف ان يداريه بالاستيلاء على المنافع المادية وبالرغبة التافهة في اللعان والشهرة .

لقد رأيت مرة مشهدا ما زال عالقا في ذهني ، فقد شاهدت احدا كبار النقاد وهو ممن شاركوا مشاركة كبيرة في حياتنا الثقافية وواحدا ممن اضطهدوا على يد احدى حكومات الاقلية ، يتكلم بعصبية واسى عميق ان اسماعيل ياسين كان اعقل منه الف مرة فقد استطاع ان يبني ثلاث عمارات لا يستطيع كل المثقفين لو اجتمعوا ان يبنوا واحدة منها . ومضى الناقد الكبير يلوم نفسه ويلوم ما سماه غباءه السابق عندما

ظن ان الاخلاص للثقافة اهم من كل شيء في الدنيا ، ويقول ايضا انه تعلم درساً لن ينساه ابدا .

ان هذا المثال يوضح المسألة الى ابعد حد ويكشف عن اعماقها . فالثقافة اخذت تصبح بالنسبة للمثقف وسيلة يبيعها وليست تعبيراً عن نفسه ، عن موقف انسان يود تغيير العالم . ان الثقافة تنفصل عنه لتصبح سلعة تخضع لقوانين العرض والطلب ، هنا يصبح الانتاج الثقافي متحدا بمزاج الاخرين ورغبتهم الالية ، لا بالاحتياجات العميقة للنفس الانسانية وللمجتمع في انتقاله الى المستقبل .

الا ان المثقف - على عكس منتج السلع - يبيع نفسه عندما يبيع ثقافته ، ويغير نفسه عندما يغير انتاجه الفني او الفلسفي . اذا ، فمن الضروري ، حتى نتخذ المثقف والثقافة ، وبالتالي الانسان ، ان نلقبى الاعتبار القائم على ان الثقافة عملية بيع وشراء .

لقد حاولت كثير من المجتمعات ان تطبق هذا المبدأ ويمكننا في هذا المجال ان نستفيد من انجازاتها ومن قصورها ايضا . ان التجارب التي تمت قد برهنت انه من الممكن تحويل التكنيك في مجال الثقافة لغايدة الثقافة ذاتها . كما برهنت على سخف الراي القائل ان الجمهور الحديث لا يمكن ان يتقبل الافكار الجادة والعميقة الا من خلال الاجساد العارية واتارة الفرائز والاعتماد على خوف الانسان من المستقبل ، وعلى احلام اليقظة ، وفي توجيه مختلف الضغوط النفسية توجيهها مدمرا . الا انه من الملاحظ ان كل هذه التجارب لم تات بالنتائج المرجوة . وذلك ، في اعتقادي ، يعود الى سبب جوهري . لقد اعتبر المثقف احد ادوات الدولة . فما يجب عليه ان يقوله قد قيل بواسطة الدولة ، فما عليه الا ان يردد رايها . وبكلمة اخرى ان المثقف لم يمنح حرية التعبير عن نفسه ، بل ان ذلك كان يعرضه لكثير من الاحيان الى ان يقف موقفا لا يرضاه . اذ يصبح من السهل على الدولة ان تجعل منه عدوا للشعب وسببا لاططاء وانحرافات لم يكن مسؤولا عنها .

ولذا يصبح الشرط الاساسي لقيام المثقف بدوره هو منحه حرية التعبير عن نفسه . اما الادعاء بان ذلك معناه منحه حرية الخطأ فمما يعبر الا عن احتقار للانسان وبانه لا يمكن ان يسلك السبيل السوي الا بالمصما .

الخطوة الاخرى التي يجب ان تتخذ هي افساح المجال للجمهور والمثقف ان يتبادلا التفاعل وهذا سينعكس اثره على الاثنين . فمن الامور الشائعة التي تقال في اللقاءات الخاصة ان الجمهور يرغب في الثقافة الخفيفة الممتعة التي لا تكلفه اي مجهود ذهني ولا تثير فيه اي احساس بالمسؤولية . ونحن اذا اكتفينا بملاحظة ما هو واقع وجدنا ان هذا صحيح الى حد بعيد . فيكفي ادخال قدر من البذاءة والتفاهة في اقل المجالات شيوعا حتى يكفل لها النجاح . ولكن كيف حدث ذلك ؟ هل ولد الفرد من هذا الجمهور وهو يصرخ مطالبا بالاغاني المبتذلة والافلام التافهة والروايات المراهقة ؟

لقد وجه الجمهور هذه الوجهة نتيجة لجهود اساندة التكنيك الصحفي والسينمائي الذين لم يحركهم قط حب هذا الجمهور ولا احترامه ، وانما كان يحركهم رغبتهم المسمورة في الربح والاثراء وفي سبيل خدمة السادة الذين كانوا يدفعونهم ويدفعون لهم حتى يفسلوا هذا الجمهور وابعاد الوعي عنه . وهذا الموقف يشبه موقف من يفسر انسانا ، مستعملا كل وسائل التهديد والافراء ، حتى يعمل خادما عنده ثم يدعي ان مثل هذا الانسان لا يصلح الا خادما .

ولذا فانه ليس من الضروري ان نيسر الثقافة العميقة المفسدة للجمهور وفي ان نبهي الجمهور لتقبل مثل هذه الثقافة وحسب ولكن من الضروري اعادة العلاقة المباشرة بين الجمهور والمثقف . كما انه من المحتم ان نعطي المثقف حرية التفاعل مع الثقافة العالمية بكل اتجاهاتها ، ونبد الفكرة التعصبة الضيقة الاق التي ترى ان الثقافة المحلية هي عدوة لكل ما يأتي من الخارج . ان جميع القضايا اذا طرحت فسي اطارها الفلسفي الشامل تصبح ذات امتدادات عالمية .

غالب هلسا

القاهرة

كان الجو ثقيلًا مسقوفًا بالرهبة
وبحار من عرق تجرى فوق الأذقان
وسيوفهم المسلولة تأكلها الرغبة
والخيل سنابكها تتوقد كالنيران
.. ومضى السلطان يقول لنا ولبحر
الدين :

هذا زمن الشدة يا اخواني
فسيوف الفرسان المقبوضة بالأيدي
تغدو حطبا ما لم تقبضها بالإيمان
والسيف القاطع في كف الفارس
كالفراس .. يحلم بلقاء الفرسان
وترجل تاج الدين
جبل يترجل مزهوا من فوق جبل
وترجل بحر الدين
وحواليه عشرة الاف رجل
سجدوا فوق رمال «دروتي» لله معه
وارتعشت كل عيون الطير المندفعة
في هجرتها من أقصى الغرب لتساج
الدين

فعلى أفق الوادي القائم
تمتد رؤوس وعمائم
وبيارق يشبهن عمائم
.. ثم توارت أجنحة الطير
وراء السحب المرتفعة

- ٢ -

« يا تاج الدين ، الاعداء امامك فأرجع
لهب وقذائف حمر وخوذات تلمع
والحرية مهما طال لن تهزم مدفع
لن تهزمهم يا تاج الدين
بسلاح كسلاحك مسكين »
وكعاصفة سوداء تلفت تاج الدين
في سخط الجبارين تلفت تاج الدين
وأطل على وجه القاتل
كانت شفتاه رعودا وزلازل
كانت كلمات السلطان سلاسل :
- يا ويلك لو لم تك ضيفي يا عبدالله
ما أقبح ما حركت به شفتيك
ما أبشع ما منيت به عينيك
عار ما قلت ..

فوق الأفق الغربي سحب احمر
لم يمطر

والشمس هنالك مسجونه
تجتز أساها منذ سنين
والرياح تدور كطاحونه
حول خيامك يا تاج الدين

يا فارس ..
سرج جوادك ليس يلامس ظهر الأرض
وحسامك مثل البيرق يخترق الظلمات
يا فارس ..
مثل الصقر اذا ما انقض
بيتك عالي الشرفات
نارك لا تسود
وجارك موفور العرض
يا فارس ..
حتى مات ..

- ١ -

« كان السلطان يقود طلائعنا
نحو الكفار (١) .. وكان هنالك بحر
الدين

ورمى تاج الدين بعينيه
في قلب السهل الممتد
أصغى حيناً ، ثم تنهد :

الحرب الملعونه

يا ويل الحرب الملعونه
أكلت حتى الشوك المسود
لم تبق جدارا لم ينهد

.. ومضى السلطان يقول لنا ولبحر
الدين :

- « هذا زمن الشدة يا اخواني

هذا زمن الاحزان

سيموت كثير منا

وستشهد هذي الوديان

حزنا لم تشهده من قبل ولا من بعد»
وأرتاح بقلنا كفيه فوق الحربه
ورنا في استغراق نحو وجوه الفرسان

(٢) كانت هذه الكلمة اللفظ الشائع لدى

قبائل غرب السودان في ذلك الحين .

مقتل السلطان تاج الدين

في عام ١٩١٩ ، اقتحمت القنات
الفرنسية بقيادة المستعمر « موللي » حدود
السودان الغربية قادمة من تشاد .. وخرجت
قبيلة المساليت ، بقيادة السلطان تاج الدين ،
لواجهة الزحف الاستعماري .. ووقعت بهم
الهزيمة ، في ثلاث مواقع ، هي كرنيك ،
وارجيل ، ودروتي ، بعد ان قتلت الفائد
الفرنسي ، تمكنوا من اطلاق رصاص بنادقهم
الفادرة ، على رأس السلطان تاج الدين ، عقب
انتهاء المعركة .. وانقلب النصر الى هزيمة .

الفيثوري

وعار ان نستمتع اليك
فائن زمام جوادك
وخذ الدرب الآخر
يا بحر الدين اعدده للدرب الآخر
.. وتدفتت الرايات
وغطى الافق سهيل الخيل
و «دروتي» العطشى ما زالت تحلم
بمجيء السيل

وتحدر من خلف الوديان المحجوبة
علم يخفق ، ومدافع سبع منصوبة
وحرائق .. ووجوه شياطين
ها هم قدموا يا تاج الدين
فانشروا دقات طبولك فوق الغاب
حاربهم بالظفر وبالنايب
بالقوس الاخضر .. بالنشاب
طوبى للفرس، ان الحرب اليوم شرف
طوبى للفرس، ان الموت اليوم شرف
داسوا ارضك ..
عاثوا ملء بلادك غازين
هتكوا عرضك ..
غرباء الاوجه سفاحين
فاضرب، اضرب، يا تاج الدين
اضرب . اضرب . اضرب

- ٣ -

يا مولاي السلطان ، سلام الله عليك
قتلى اعدائك ، مطروحوون لدى قدميك
اسرى مغلولون ، وخدام بين يديك
اكلت نيران مدافعهم نيرانك انت
بالسيف ، وبالحرية، وبإيمانك قاتلت
يا فارس تسحق اعداءك انى اقبلت
حين استبقوا نحوك
باسم بلادك ناديت
« لن يحجبني عن حبك شئ »
« انك ملء دماي وعيني »
« يا ارض مساليت انا حي »

وهجمت فأجفل قائدهم
وانشق ستار
كان ستار رصاص
كان ستارا من نار
نصبوه في وجهك صفين
كي لا ترى قائدهم بالعين
لكنك يا فارس اقدمت ..
فوق المدفع بالسيف مشيت
ولحقت بقائدهم فانهار
القائد ذو الجبروت انهار

ذو المركبة النارية والخوذات انهار
أحنى رأسا ماتت في عينيه الرغبات
مد يديه يبكي في حشجة الاموات
عرى صدرا أعشب ملء حناياه العار
هذا الصدر الفخم المنهار
قبل لقائك زانته نياشين الاكبار
لكنك يا فارس آليت
ان لا تهب الكافر صفحك
ان تسقي من دمه رمحك
ان تصلبهم ملء الفلوات
ان تجعل موتاهم مثالا
لزمان بعد زمانك آت

- ٤ -

تحت الراية غرقت رأس القائد في الدم
ارخى عينيه في رعب ثم استسلم
سلمت كفك يا تاج الدين
فاقض على أحلام الباقيين
صاروا بعد سقوط القائد قطعان غنم
طاردهم بجنودك عبر الفلوات
عبر شعاب « دروتي » عبر الاكمام
قتلاك من الاعداء مثات
والاسرى قد ملأوا الساحات
والقائد ملقى في الطرقات
سلمت كفك يا تاج الدين
لكن الشمس المسجونه
والرياح الحيلى الملعونه
ما زالت مثل الطاحونه

تجري ، تجري حول خيامك
تجري من خلفك وامامك
يا تاج الدين
يا تاج الدين
ما زال عداتك مختبئين
ايديهم راعشة ، ورصاص ينادقهم
يتزاحم في بطء نحو جبينك
يا فارس خذ حذرک
من طعنات طعينك
يا فارس خذ حذرک
ليتك لا تتحرك
فبنادقهم لا زالت راکضة اترك .
أترى تثقب رأسك
أترك تثقب صدرك
يا فارس خذ حذرک
ليتك لا تتحرك
.. وتحرك تاج الدين
كانت عيناه حينئذ تقفان على جرحاه
والراية في يميناه قد لطمها الدم
وأنت ریح خریف
تتراكض اثر خطاه
وتجهم وجه «دروتي» بالسحب وأظلم
وأنت بضع رصاصات
خجلات مضطربات
أقبلن من الظلمات
فراينا تاج الدين
يبدو وكأن قد مات
يا تاج الدين سلمت
مزق استار الصمت
عد من وديان الموت
.. وتساقط تاج الدين
لم يقو الفارس ان يرجع لبكاء
الشعب عليه
فرصاصات خمس صدئات تسكن
في عينيه
لكن احدا لم ير رايته تسقط من
كفيه

محمد الفيتوري

الخرطوم

ليلى كة لنهر المدينة

قصة بقلم يوسف الرورو

قطبت وجهي ولعبت بشعري ، قلت لامي بحدة كلب :
— سادخل الصومعة .

دهمتها حركة سريعة ، وبان الاضطراب الاخرس على وجهها
الاخدودي وذهبت دون كلام تلملم اخوتي الصغار ، وتدفعهم بيد صغيرة
اظلم الدم في عروقها ، الى الخارج . هي تدري بان الصومعة عندي
كالزحار الصيفي عند اخوتي ، وتعرف بان كهفي الذي احرق فيه كل
ساعاتي ، مع كتيبي المجنونة التي تربكها ، تعني الخلوة مع نفسي .
الفرقة ضيقة كجوة باردة في جبل صخري . الطاولة تعلوها
جريدة يرجع تاريخها الى سنة مضت . الكرسي صغير كالكراسي المنتشرة
في ازقة مدينة زرتها منذ ايام .

بعض الورود التي تحتضر ، يمانقها قنح مهجور من مطبخنا .
كانت خاوية كبيت مسكون باشباح شفاقة لا ترى ، امي تزورها كل
اسبوع وتسرع بالفرار بعد زيارة قصيرة ، اخوتي لا يعرفونها ، مسحورة
سوداء كمين زجاجية . « الليلكة » تزورها وتلمب فيها ، وتتشاب وحيانا
تلوث الارض بالبول والغائط ، وتلونها بموسيقى شجية كاغاني الفجر .
« الليلكة » كانت قطة بيضاء كالمرآة ، تعيش معي مذعرت باب دارنا ،
انا وجه مثلث لا ككل الوجوه ، فمعد فتحتني انفي ، شارب كنصف دائرة
اطلقته بلا عناية كشوك بري ، اعتقد بان يدا عابثة رسمت ظلا رماديا
على الجانب الاسمر من وجهي . فيدا معتما يستقر فيه الظل ، والجانب
الاخر يمثلني بهلوانا حزينا في سيرك ليبي ، عيناى ضيقتان سوداوان
شريقتان ، يشش فيهما الضباب والحزن ، الانف جميل كفارس روماني
قديم .

اعرف نفسي كما يعرف المرء حذاءه . حملني الكرسي دون ان تثن
أحدى أرجله ، طافت عيناى بلا غربة في الفجوة . وضعت يدي الصغيرة
التي تشبه يد فتاة على وجهي ، اصطدمت عيناى بالسقف القريب ،
وبالجدران الفقيرة . اخذت الكتب تصحك بصوت مجنون قرب اذني ،
ركلتها بقدم عسكرية فاندلقت كالصراير البشعة تسرح في الصومعة .
تناولت كتابا فلسفيا لافرا ، فانا مثقف ، قرأت منذ القديم الذباب
والوجودية ودروب الحرية ، وصافحت كالفيلولا وبمعها ذهبت لافسل
يدي ، وتزهرت مع ايفان وعانقته ، وسالت دوستوفسكي عن معنى الحياة
فحولني على اليوشا ، وخضت الحرب الاسبانية مع همفواي ، وعرفت
من الفارغين ، ونميت لو اموت مسلولا ككيتس ، واحببت فتيات صغيرات
كبيرون ، ومرة اتخذت صديقا جميلا يعطني بشعره كامراة في الثلاثين ،
وخيل الي اننا مثل رامبو وفيرلين ، وتمشقني بحيرة البجع ، واتساءل
دوما والان ، عن معنى الحياة .

مرة كتبت بانفعال « انا انسان ولدت مرة واحدة ، وسرت في
الحياة وحيدا ، ولكنني اتساءل ما جدوى الحياة ؟ »
القطعة في الركن تناديني ، المتعة في عينيها كالعرّوس ، صنعت من
نفسها سلما مزدوجا وانفجرت من الخلف ، اقتربت منها بحذر صياد
افريقي ، ونظرت . كانت تفرز ذهبيا كالفاط .

طوقني جبل معدني ، لأول مرة تسخر مني . الم تعرف هذه
الليلكة ، هذه الفحمة ، انني حر لا التزم ؟ ضائع تقاذفني الموجات
الكلامية كل يوم ! الم تعرف بانني بشع كيوم غباري في بلد صحراوي ؟

انها تتمتع بكل حرية بعملها داخل صومعتي .

ومضت فجأة فكرة غريبة دافئة من رأسي ، هل استطيع ان انفذها
بكل حرية ؟؟ الم اناد كما نادى مؤلف الاخوة كرامازوف « بان كل شيء
مباح » ؟ مهلا يا ليلى كة اقتربي مني ، ولكن اتمي متعتك ، لتكن طويلة
وممطوطة وغير مفهومة ك لوحات سلفادور دالي . انا انتظره خفيفا رقيقا
كالطيف ، ما احلاها من لحظات ، اللحظات تسرع يا ليلى كة ، تفترس
الواحدة الاخرى ، هيا انا هنا ، وامي في المطبخ تقشر البطاطا ، واخوتي
في الخارج يلعبون . انا وانت كسجينين في عالم ناء سافترس ، اريد ان
انفذ عملا ولو صغيرا ، انا حر ، انت تعريفتني ، صغيرا مشوها ، قذرا
كالسخام في مطبخنا . ما اجملك من عالم مزدحم بالخوفات المتدفقة
بالحركة ، العالم ساخمه بيدي الصغيرة كيد فتاة ، شاهديها يدي ،
انها ليست يد قاتل . انا تقتلني الكلمات التي اقراها ، آه يا حبيبتني ،
الضياء في عينيك سأسنقه ، ستنبلعه اصابعي الدقيقة كالسماير ،
الانشوطة لينة ، لا تخافي ! اقسم بالحياة ، انسي سادعت تموتين دون
ضجة ، انت تتساءلين معي عن معنى الحياة ، اخبرني يوما بهذا ،
ضجت الاسئلة بلا اجوبة من فمك يوما ما ، ابتسمت في وجهك بنعومة ،
انت تذكرين هذا ، اوف ، انت بطيئة يا ليلى كة ، ساسيفك باللون الاسود
وانادي فان غوخ ليراك ، عله يرسمك باذن مقطوعة كاذنه .

انتهيت الان ، ما احلاك ، سيري بحذر ، اخاف على قديمك ، انك
ناعمة كالغرو النسائي ، انا احلم بان اطوق امراة يلف رقبتها فرو غزير ،
انا اخبرتك بهذا ، لا تحدني صوتا ، بلا نحيب وبلا ضجة ستتهين الي
العدم . انت تستهويك لفظة العدم ، وانا احبها . سارت انا ابن لك ،
ولكن ليس من سيمون ، ابن من كتبك . انت زرعت في عقلي الحرية ،
الحرية هي الرعب . انها ترتب يا سارتر قطتي . هل جئت وهمست
بأذنها بعد ان تغلغ نظارتك المسطحة ، بان الحياة يجب ان تعاش مسرة
واحدة ؟ لقد عاشت حياتها قطتي . امي نقول بان عمرها طويل كنسوح
صاحب السفينة الاسطورية ، انت توافقي ، قل لي يا سارتر ، ولكن
انت تعودت بان اناديك باسمك الاول جان . لم انت صامت ؟ ساقفل
الليلكة بيدي الصغيرة كيد فتاة . ماذا تقول ؟ عمل غير انساني ! لم
قلت غير انساني ؟

آه ، عفوا ، عمل لا انساني ، احب هذه « اللا » يا جان . هل
ترني القلط في بيتك كدانيال ؟؟ انت حزين . آه ، عفوا ، انا كتيب
ووحيد . الليلكة ستمتصها حشرة قدرة كالسوخ ، المسخ انا . انت
الذي زرعت الحرية في عقلي . الى اين انت ذاهب ؟

طيب . مع السلامة ، تعال في المساء ، ستجدها محنطة كقدماء
الاهرام . وتدفق ضحك خصب من اعماقي . توقفت الليلكة ونظرت
مشدومة الي . عيناها لم تعودا تلمعان بحب طاع لي . قنلت ضحكي .
واخذتها بين يدي . شواربها رفيعة وطويلة كجبال القنب . احب انفها
الفجلة . داعيتها ، لعقت جسمها بلساني الاحمر اللزج . استكانت بين
يدي كطفل صغير ، ضحكت ، لم تكن حزينة ، شملتها رعشة خفيفة دلكت
راسها الصغير ، وزحفت اصابعي كمصاصة من الفجر ، مطوقة عنقها بلبن .
شدت اصابعي ، فجأة صرخت ، وخمشنتي القدرة في وجهي . لم
يتدفق دمي . تركتها تنظر بعينين همجيتين الي ، اغلقت الباب لم جلبت
خيلا رقيقا . يجب ان تكون الجريمة كاملة . يقولون « لا توجد جريمة

كاملة» انهم كسالى ، ساصنع جريمة كاملة ، كولون ويلسون كتب عس
قال جنسي . انسا قاتل نفسي .
حملتها الي . فرشت لها حضني ارجوحة موت اصفر . اخذت
يديها وحاولت ان اكبلهما بالخيوط ، قاومت وصرخت ، وانست بصوت
جريح ، عرفت ما اريده منها، نجحت عملية القبض على اليمين الصفيقتين
ضربت امي الباب بعنف ، جاء صوتها مخيفاً كالغارة :
- ماذا تعمل يا كافر ؟؟
اجبت بمرح صبياني عتيق : امارس حريتي مع القطة !.
ذهبت . اخذت الخيط مرة ثانية ، وقيدت قدميها المعتديتين بكل
سهولة ، بلغت ريفاً جافاً . التمت حبات عرق مالح على جبيني . طارت
ذبابتان واصطدمتا بالحائط . وضعت القطة برفق على الطاولة .
كانت تشبه ارنبا مطبوخا بالنبيذ . لاحقت الذبابتين وقتلتهمما
بحرية . سجانري غليظة من النوع الرخيص ، اطلق عليها اسم «بازوكا»
توهجت واحدة ، وتعلقت باسترخاء ونعومة بين شفتي . شهقت نفسها
طويلا . الى العمل يا فؤاد ، عمل لا لكل الاعمال .
اقترب العدو بخفة وحذر . كانت تراني وتصرخ صراخا حاداً
يؤهلها لتكون مثقلة في الافلام التراجيدية . ما زلت اقتررب ، بسمة
كبيرة واسعة لا تغيب عن وجهي ، انا امارس حريتي ، انت تقول يا سارتر
« ان رجلا حراً في مدينة كمنجة جرياء سوف تعدي كل الناس »
ساعلن حرجي ، واتوجها اليوم .
انفجرت الحرية كالبركان من داخلي . سمعت خطوات امي قرب
الباب ، انخيلها تضع اذنها اليمنى لتسمع ، انها لصة محترفة . خبطت
الباب بقوة ، جاء صوتها متعجباً نخرأ :
- ماذا تفعل للقطة يا فؤاد ؟؟
اجبت بصوت مبجوح : انظر الى الشمعتين الملهتين في عينيها يا ام!
لم تصدق ، دفعت الباب بكتفها القوي ، لم يخلع ، قويا كباب
طروادة ، الصوت المتعجب قال مرة ثانية : يا كافر ، يا ساحر ، افتح الباب
همست كائن عاشق : طلبت مني ان احضر روح امها ، انها تتكلم
معه وتبكي . تراجعت الام ، طوقت رقبته المشعرة بيدي ، طرية وناعمة،
المسامير في يدي دقت العنق . اظلمت العينان . ما اجملها من رؤية .
الشمعتان الملهتان خبا نورهما . ما اجمل القطة عندما تموت . كانت
المسكينة تتسائل بعينيها عن معنى القتل .
كانت تحبني كسهر شباط ، وتمسح باذنيها وجهي وانفي ، لكسم
تغيرت يا ليلكتي ، لكم ابتعدت عني الان ، انت في العدم تسبحين ، وانا
في النور اعوم خصلة ضئيلة من نور بشري اصفر . الحرية يا قطتي
هي الدافع . انا لست بحزين . انا لست بمجرم . لانني لست بقبيح،
انظري الي ، مشعا ، جميلا ، صافيا كيوم نيساني ، انا اولد من جديد
واحيك من جديد ، هالك قبلة وقبلة . السجارة الفليظة اكلتها النار
الحمرء ، انت اكلتك اصابعي المصفرة من التبغ ، ساصمك في صندوق
فخم جميل ، وساقدمك هدية رائعة لسهي . انت تعرفينها سهسى ،
حدثتك عنها كثيرا . سنتامين معها الان ونعغغفن وجهها المزهري ، قبلها
ان شئت ولكن تذكري ، انني اغار ، فهي من ضمن ممتلكاتي .
انظنني غريباً عن نفسي يا سارتر ؟ لا ! فعلت هذا بكل حريسة
وصدق ، اراك ناقما تحتقن الدماء في وجهك المشدود ، لا تحزن . لن
اقدما اليك ، ساحملها بابهة لائقة الى سهى ، هي لا تحبك . سهسى
قالت بانك تبعت على الفئان والقرف . سارتر انسا مشغول الان .
عسد بعسد قليل .
تمددت قامتي الراقصة التي تشبه قامة نجسكي ، وفتحت الباب
بهدهوء ثم ذهبت الى المطبخ ، كانت امي تقلي البطاطا ، وضعت يدي على
عينيها اريد مداعبتها ، ازاحت يدي بخشونة ونظرت الى عيني ، لا تخيفني
امي ، فانا احبها ، قالت بقرق : تفوح من يديك رائحة غريبة .
وجمت ، اخذتني موجة ندم طارئة ، انا قاتل الان . غسلت وجهي
ويدي بالماء والصابون ، انحسرت موجة الندم ، لن اندم « منتهسى
البؤس هو الندم »

قلت بصوت حنون : يا ام ، اريد صندوق خذائك الجديد .
التفتت ببطء وارادت ان تسأل . امي مطيعة كالحصان ، طوقست
كتفيها بفراعي ، حتى وصلت غرفة نومها . كانت الخزانة مغلقة بالفتاح
الذي تضعه في صدرها . كم تدفقت الحياة من هذا الصدر ؟
اخرجت مفتاحها وادارته في القفل . لم اسمع صرياً ، ازاحست
بيدها كومة من الملابس القديمة وناولتني الصندوق ، ما اجمله ! كان
كتابوت لوزي ، ابيض ، نفوح منه رائحة عطرة كزهر الشمس . قبلتها
بصدق وشكرتها .
دخلت غرفة اخوتي ، ونبشت في كتبهم حتى وجدت طبقاً من
الورق الاصفر المصقول ، اضافته الى الصندوق ، لمحت عيناى شريطاً
اصفر كان يخص اختي الصغيرة ، اخذته مع الفنانم . فطني لم تحلم
بتابوت وشريط اصفر . الموت رائع لكل من يخافه .
نزعنا اغلال قطتي ، ورششتها بعصر الزهور ، كانت كالنائم في
المهد ، اخذتها بحنان كبير ، واوسدتها الصندوق بعد ان نظفته ، طويت
قدميها الخامدتين ، ثم قبلتها قبلة وداعية بعيدة عن التمثيل ، وبدات
اصفر لحنا قديماً لاسمهان مطلق « ايها النائم » .
اغلقت الصندوق ، التابوت اللوزي ، نسم احضرت طبق الورق
المصقول ، والشريط الاصفر ، وضعت هديتي الرائعة لسهي ، قلت
لامسي بصوت مرح :
- انا خارج يا امسي .
كان الشارع الذي يحملني انسانا قاتلاً تقبع فسي داخله حرية
مجنونة مارستها منذ ساعات ، عطرا كبستان ورود . انسان يسيران
بحب . احدهما يطوق خصر الآخر ، ويتسلمان معا ، بصقت على
الارض قريبا منهما وفكرت « قدارة » .
ام صغيرة تدفع عربة تمرح في داخلها طفولة حلوة ، لم تسأل
عندما انجوها . شرطي عملاق اوقف بصفارتة سيارة حمراء مكشوفة
تقودها امرأة فتية ، لحمها ابيض كالعجين . اقتربت منها والصندوق
نائم تحت ابطي الامين ، تفوح منه رائحة الشمس ، فكرت « هذه المرأة
تنتظر مساعدتك يا فؤاد ، انظر اليها ، انها تناديك » .
قال الشرطي بصوت غليظ : انت مسرعة اكثر من اللازم يا سيدتي .
نظرت الى ساقها ، كانت تنورتها « الترغال » الرمادية فسدت
افسحت لعيني جزءاً كبيراً من فخذيها ، تحلبت ريفاً خشناً ، قالت
السيدة وهي تبتسم :
- انت على حق ، فانا مسرعة لانني على موعد في اخر المدينة .
لعب الشرطي العملاق بدفتر المخالفات ، وقال وهو ينظر السي
مشدوها :
- لماذا انت هنا ؟ اذهب . لا تتدخل في امور الناس . لا اريد
تجمعات .
قلت غاضباً ، لانني شعرت باهانة صفراء يصبغها هذا الشرطي
من فمه ، علسي :
- انت هنا لتخدم الناس ، لا لتعرقل اعمالهم ، السيدة على موعد
ولم ترتكب اية مخالفة دعها تذهب ، ولا تتفلسف كثيراً .
غضب الشرطي ، وابتسمت السيدة لسهي ، عيناها عسلستان
كفابتي تين اشقر .
قال الشرطي وهو يقترب مني مشيراً باصبعه يهددني :
- انا اعلم منك بعلمي ، اذهب ، لا اريد مناقشات .
- اسمع انت لا تعرفني ، انا فؤاد الهاجري ولا داعي لترى اوراقني
قلت « دع السيدة تذهب » هل سمعت ما اقله لك ؟
تلعثم الجبان ، وتراجع ، وفكر بالمتي ورقة ، راتبه عن ثلاثين يوماً،
ثم طوى دفتر المخالفات وهمس بجبن : عفوا يا سيد لم اعرفك ، مع
السلامة يا ست .
شكرتني السيدة ، سرقت نظرات مشبعة الى تنورتها ، ثم ادارت
محرك السيارة المكشوفة وطارت كطائرة حربية ، تابعت طريقي دون ان

انظر الى الشرطي المسكين الذي خدع باسمي ، وفكر بانني رجل دولة ، ولعنت هذه المدينة ، كل من فيها يقول « انت لا تعرفني ، انا كذا ، انا فلان » .

وصلت جامع مردم . كانت سيارة تقف بكبرياء بجانبه ، انها سيارة اخي ، كان يكرهني كالجرب ، وقصد قال لي بخشونة في الاسبوع الماضي :

- فؤاد ، لا تزرنني في بيتي ، لا احتمل سماع الفاظك المرفقة . كنت احب اولاده واقبلهم .

قلت للبقال الذي يشرب الشاي الفامق : يتسمع بالتليفون ؟ وضعت « فرنكين » على الطاولة الرخامية ، وادرت رقما لا احفظ سواه ، تك ، تك ، تك ، رنين متواصل ، قال صوت من الجهة البعيدة عبر الخط التليفوني :

- الو ، نعم .

قلت بصوت آمر : الو سهي ، اريدك الان ، سانتظره قرب السبع بحرات ، بجانب موقف الباص . واغلقت السماعة بعد ان ابتسمت للبقال ، كان يتلهى بمراجعة بعض الحسابات كانه يخدعني ، كانه يقول لي : لم اسمع شيئا .

تابعت سيري ، مستشفى ، بائع لوز اخضر ، فتاة مرتبكة ترتدي فستانا مخططا بلونها كامود ، تبسم لشاب يغازلها بصوت هامس ، سيارات كثيرة كانها تمر من معركة حقيقية ، الباصات مملوءة بالقمامات والكساري يدور كالحلقة يقطع لهم اوراقهم فيأخذونها ويدسونها في معاصمهم تحت جلدة الساعة ، دوار السبع بحرات خاو ، فارغ ، المياه فيها لزجة خضراء غير مفسولة ، وقفت بجانب شجرة عجوز ، اعرفها منذ عرفت هذا الشارع . الصندوق نقلته برفق تحت ابطي الايسر ، فاحت رائحة زئخة مني ، وسال المرق قدرا على ساعدي . بعد قليل تطل سهي بوجهها والمس بيدي الصغيرة يدها ، انا

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق.ل
المثقفون (جزءان) ١٤٠٠

مغامرة الانسان ١٥٠

الوجودية وحكمة الشعوب ١٧٥

نحو اخلاق وجودية ٢٢٥

ترجمة جورج طرايشي

بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠

منشورات دار الاداب

اعرفها منذ سنة ، فهي تعمل في البنك الذي اعمل فيه ، تجلس على طاولتها ، امامها آلة حاسبة تضرب عليها لتجمع او لتطرح الارقام الكبيرة ، كنت انظر الى قدميها ، وارتفع بعيني قليلا ، قليلا ، لارى ما فوق الساقين . قالت لسي يوما :

- لماذا تنظر الي من الاسفل يا فؤاد ؟

اجبتها بسرعة وبصدق : افكر في الوصول الى الاعلى يوما ما . كشرت وقطبت جيئها ، ثم ارتفعت الاصابع تضرب الآلة الخضراء بقوة .

قالت لي وهي تفني بصوت ابيض : يعجبني فيك الفاظك الغريبة ، وتصرفك الواثق امام المدير .

دعوتها الى سينما دنيا ، وخرجنا صديقين لا نفترق . سالتها مرة عن معنى اسمها فقالت :

- سهي هي آخر نجمة مشعة تبقى في السماء بعد تبثر النجوم وتساقطها كالاوراق .

لم تعجب امي عندما جاءت لزيارتنا ، قالت عنها « انها نحيفة ومترفة » سألني رجل كان يعبر الطريق : كم الساعة يا سيد ؟

قلت بصوت خشن : لا احمل ساعة !

وتابع طريقه ، ثم وقف ليسأل رجلا اخر مر بالقرب منه ، وجاءت سهي منتفخة ، خائفة فهي تعرفني انسانا له تصرفات غريبة . كانت تتأرجح بحذائها ذي الكعب المرتفع عن الرصيف . سارت بجانبني ، كنفها تلامسني ، شعرت بدغدغة لطيفة وردية ، التفتت اليها وقالت بصوت غريب :

- فؤاد انت تخيفني دائما . عندنا ضيوف الان ، واريد ان تخبرني بسرعة عما تريده مني ، يجب ان اتركك بعد عشر دقائق .

ابتسمت بصفاء وقحة لها . ومدت يدي الصغيرة لاقبض على يدها ، ولكنها تهربت بخفة . سرنا نحو الحديقة العامة في حي الزرعة . البنات مرتفعة ، نوافذها مشرعة ، الوانها غير متمازجة كالكرنفال . قبل ان نصل الحديقة ، وقفت سهي وقالت بحدة :

- فؤاد قل ماذا تريد . يا اخي انا لا املك وقتا الان .

قلت بصوت عائم : احمل لك هدية رائمة يا سهي في هذا الصندوق . انتظرني قليلا . انت عجولة وحادة كالفيضان .

ثم قدمت لها الصندوق . نافث عينا وجهها ، شعرت بان قلبي يرف كالعصفور . يدات تفك عقدة الشريط باصابعها الطويلة النحيلة بسرعة . بيننا خطوة قصيرة ، وطار قلبي بعيدا ، واستشعرت بان عالما رحبا ينتظرني . وبانت اللبلة راقدة بهدوء قدامه الاهرام ، صغيرة ، بيضاء . عيناها شمعتان خيا نورهما . وامتع وجه سهي ، وارتعشت كجدول ماء ، ارادت ان تقول شيئا . الكلمات ماتت في فمها . سحابة سوداء طافت في عينيها . كنت ابتسم لها بانتعاش .

قالت بصوت جاف كالخشبة :

- الم تندم يا فؤاد على عملك هذا ؟

هتفت : علمني سارتر بان اجبن انسان من يشعر بالندم . وضعت الصندوق برفق على رصيف الشارع ، ومضت كلاما تخيلته قليلا كالرصاص في فمها ، ثم بصقت بكلمات رديئة في وجهي ، وانفثت تسع كمن اصابها نيار كهربائي . تبخر الندى من عيني ، اخذت التابوت اللوزي من على الرصيف ، ثم تناولت لفافسة « البازوكا » واشعلت واحدة ، وذهبت لزيارة نهر المدينة في « الديوانية » .

كان نهرا صغيرا كانهر مدينتي . خيل الي انه يضحك في وجهي بترحاب .

دمشق لم تكن تبسم في وجهي .

اقتربت من حافته ووقفت ، ثم القيت اللبلة بحركة جنازية فخمة ، فحملها نهر المدينة الى مكان لا اعرفه .

يوسف شرورو

لندن

السّاعِرُ الحزِين

- الى صلاح عبد الصبور -

- ١ -

يروون أن مضحك السلطان
(وكان يدعى جلفدان)
أبدع في الاضحاك ، يوم عيد
حتى غدت مدينة السلطان ضحكة
لا تنتهي ،
وجلفدان يستثيرها ، فتطلب المزيد
وجلفدان رافل في حلة من القصب
وملء فيه حفنة من الذهب ،
وفجأة ... تمزقت في قلبه الكلمة
واخذت تدور حول نفسها ، تدور :
قد أبصر الرؤوس في العتمة
مقطوعة ، تسبح في الفضاء
وأبصر العيون مطفأة ،
مخلوعة ، منفقة
تائهة ، بلا رجاء .
تلعثمت في صدره نغمه
لكنها ما جاوزت صدره ..
« اسقوه ماء .. ماء
ماء ..
اضحك واضحكنا
يا جلفدان »
طافوا به ، كي يكشفوا سره ..
وغمغت في حلقه غصه
« يا ويحها .. يا ليتها تبوح
بما أرى ، بما أحس »
ودار في المكان همس :
« أرو لنا قصه
ارقص لنا رقصه
اضحك ، واضحكنا
يا جلفدان ! »
تفجرت من قلبه الدموع
« الأرض جوع
الأرض بؤس »
وولدت عبره
أصفي من الينبوع
وراءها عبره
تضم ما في الأرض من أسى وجوع ..
تدفقت في وجهه الدموع
بكي . بكي . بكي .

- ٢ -

تمددت على الوجوه آخر ابتسامة ،
تجمدت
وحشرجت في كل وجه نضرة الضحك
تبيست
كانما صارت علامة الجنون ..
خرساء لا تبدي ولا تعيد ..
لكنما الحوار في العيون :
عين تقول : ما دهاء لا
عين ترد : ليت شعري ما اعتراه ؟
عين تمد جيدها الى البعيد ،
ثم تهز هذبها ، تجيب في وقار ،
تريق حكمة القرون :
« دعوه ، ان لمسة من ماردمريد
حلت به ، ولمسة المارد من جليد ..
تقمصته الجن يا اخوان ..
تذكروا يا ويحكم ما تصنع الجنة
بالانسان ! »
ورف هذب مثقل بحفنة ظمأى من
النعاس :
« هذا الدعي افسد الاعياد ... »
ثم ثاقلت عليه قبضة الكرى ،
تشاءبت ، فنام .
واهتز جفن الشيخ ، شيخ الحضرة
الجليل :
« دعوه ؟؟ لا ! بل مزقوه ان في بقائه
فناءكم يا ناس !
الا ترون فعله ، يجترح الكبيرة
العجيبة النكراء !
من اين ؟ من اعدائكم ينث فيكم
السموم
فدافعوا عن عيدكم ، عن حقكم في
جنة النعيم » .

- ٣ -

تكأأت عيون
وحومت عيون
وفي ظلال المنتأى لاذت عيون
وحدقت ، عن كذب ، عيون
واحدقت بمضحك السلطان ، بالمهرج
الحزين ،

عيون

عيون

عيون ..

وجلفدان أمره عجب
ما باله يضحك ، ثم ينتحب ؟
تمازجت في رأسه جداول السرور
والاساه والحنان والغضب ..
واختلطت روافد الحياة والمات
والمياه واللهب ..
*
وقام تحت قبعة اللآلئ الفريدة ،
السلطان
تسمرت على بريق ثغره الاجفان :
« خذوه .. واصلبوه عند مدخل
المدينة ،
لكي يكون في عيون الوافدين عبرة
وزينه ! » .

- ٤ -

ومرت السنون ..

*
يروون ان الشاعر المصلوب مد راحتيه
فاخضضرت مواسم الربيع
ومد للمدى البعيد مقلتيه
« الأرض جوع
الأرض بؤس .. »
لا بد ان ترى ظماها الأرض
وأن تحس
وأن تبوح
ومرت السنون
وأزهرت مقابر المدينة
والشاعر المصلوب صار عبرة وزينه ..
يراه كل عابر ، فينتشي بالرؤية
الشفافة الحزينة
وينتشي بالرفض .

*
يبعث من مرقده العظيم جلفدان
يبحث عن معالم المدينة
مدينة ليس لها حدود
يبحث عن معالم الانسان
لكي يشق دربه الجديد
الى الحياة والرجاء والامان .

أمين شنار

القدس

الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

بقلم صبري حافظ

(البطة البرية) ، تطلق هيدفج الرصاص على نفسها عندما يطلب منها ان تقتل البطة البرية ، موحدة بذلك بين نفسها وبين الطائر ، وكذلك تتحد قصة غواية نينا وتحطيم حياتها بالطائر البحري في مسرحية (النورس) .. وفي (البطة البرية) يستخدم الطائر الى جانب ذلك في تحديد ملامح شخصيات اخرى وتبيان الجو الكلي للمسرحية .. والامر شبيه بذلك ايضا في مسرحية (النورس) حيث يستخدم الطائر وموته وبعثه في شكله المحنط للإشارة الى شيء خاص بتربيليوف ، ومتعلق بالفناء الشامل للحرية ، ذلك الذي يتغلغل في اركان المسرحية كلها (٤٢) . واهم الملاحظات في عبارة وليامز السابقة .. ليست تصيده للتشابه الحرفي بين رمزي ايسن وتشيكوف ، ولا لهذه الملامح الغلافية التي تقرب بينهما .. ولكنها اكتشافا لموضوع الفناء الشامل للحرية والتغلغل في كافة اركان المسرحية .. ذلك الفناء الذي دس بمهارة ولا مباشرة بين ثنايا المسرحية ببراعة وحذق نادرين .. فكنا نلمح اشباحه المخيمة على كل شيء ... في الحوار .. وفي الصمت .. وحتى في رسمه للمنظر .. من خلال النظارة الجالسين على جذوع شجرة وعلى دكسة طويلة لرافبة مسرحية تربيليوف .. وظهورهم للجمهور ، وكأنهم سرب من المصافير حط على سلك من اسلاك التلفرات .. من خلال كافة هذه الجزئيات جسدت تشيكوف فناء الحرية الشامل في مسرحيته كمعادل لفنائها الواقعي الذي اصاب الحياة بالجمود والجفاف .. ولكن هل كان الرمز في (النورس) كما صورده رايموند وليامز معادلا لشخصية نينا .. ام انه معادل لشيء آخر ؟ .. ولنعد الى المسرحية ذاتها .. ففي الفصل الثاني .. وبعد ان فشلت مسرحية تربيليوف الطليعية نسمع هذا الطوار ..

تربيليوف : (يدخل من غير قبعة ، ويحمل بندوية ونورسا ميتا) هل انت وحدك هنا ؟

نينا : نعم .. وحدي .

(يضع تربيليوف النورس الميت عند قدميها) .

نينا : وما معنى هذا ؟!

تربيليوف : بلغت بي الخسة ان قتلت هذا الطائر البحري اليوم ... وها انا ذا اضعه عند قدميك .

نينا : ماذا دهالك (تأخذ النورس الميت وتنظر اليه) .

تربيليوف : (بعد فترة صمت) عن قريب ساقول نفسي بهذه الطريقة ..

نينا : ليس هذا في طبعك على الاطلاق .

تربيليوف : اجل .. ولكن هكذا اصررت منذ ان نفرت انت .. اجل نفرت نحوي فصرت نظرين الي ببرود .. ويبدو ان وجودي يضايقك . (٤٣)

من هذا الحوار « تبين تلك الدلالة المقعدة الوجوه والتي تتغلغل في المسرحية كلها كاشعة الشمس ، ونعني بها دلالة التشبيه بالطائر

بعد ان تبلورت امامنا (X) الملامح العامة لواقعية تشيكوف الشعرية .. سنبدأ في تناول مسرحياته بالدرس والتحليل .. وسنتهم في هذه الدراسة بمسرحياته الاربع - (النورس) و (الخيال فانيا) و (الشقيقات الثلاث) و (بستان الكراز) - ليس فقط لانها من اكثر مسرحياته جماهيرية من بين مسرحياته الست الطويلة - (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) ايضا - ولكن لان هذه المسرحيات الاربع تحمل سمات انجاء تشيكوف المسرحي بطريقة اكثر نضوجا ... ولان البناء الفني في المسرحيتين البافيتين - (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) - كان يتسم بالميكانيكية والبداية الى حد ما ، رغم اننا نستطيع ان نشر فيهما وخاصة في (ايفانوف) على ارضيات للكثير من سمات منهجه في تناول الحدث والشخصية .. كما ان مسرحياته ذات الفصل الواحد (٤١) لا تهمنا كثيرا في هذه الدراسة .. فقد كتب تشيكوف اكثرها في بداية حياته الفنية .. هذا من ناحية .. ومن الناحية الاخرى فان هذه المسرحيات قد كتبت لاغراض فكاهية صرف في الغالب ... والاسلوب نفسه الذي كتب به تشيكوف اولى قصصه الهزلية في المجلات الفكاهية .

ولنبدا بمسرحية الطائر البحري او (النورس) The Seagull

.. وقد بدأ تشيكوف كتابة هذه المسرحية بعد صمت عمن الكتابة للمسرح دام سبع سنوات .. واستغرقت كتابتها السنوات الثلاث الواقعة بين ١٨٩٤ و ١٨٩٦ ، ثم مثلت لأول مرة في شهر اكتوبر ١٨٩٧ على مسرح (الكسندينسكي) في بطرسبورج ... وقد قال تشيكوف اثناء كتابته لهذه المسرحية « انها تتضمن كثيرا من الكلام عن الادب .. وقليل من الحركة .. واطنانا من الحب » .. ويجب علينا ان نضع هذه الكلمات نصب اعيننا عند دراسة هذه المسرحية .. ذلك لان اغلب الذين تناولوا هذه المسرحية بالتحليل شغلوا بالحديث عن احكام بناء الرمز بها .. واستغرقهم ذلك الحديث عن كل ما في المسرحية من دلالات اخرى .. ومما لا شك فيه ان احكام بناء الرمز في (النورس) مثير للالتفات حقا .. ولكني اعتقد ان اكثر رموز تشيكوف احكاما ليس (النورس) بل (البستان) في (بستان الكراز) .. ذلك لان قمة الاحكام في البناء الرمزي تتحقق عندما نلتحم دلالات الرمز الرمزية بدلالات الموضوعية التحاما يصعب معه التمييز بينهما .. وقد تم هذا بشكل واضح ورائع في (بستان الكراز) .. ولكننا لن نهمل الحديث عن الرمز في هذه المسرحية - النورس - وسنحاول ان نفرغ منه بسرعة حتى نلتفت لما عده .. ولن اتبع في هذه الدراسة الطريقة التقليدية في تلخيص المسرحية ثم التعليق عليها وتحليلها .. ذلك لانه ان جاز هذا الاسلوب مع غير تشيكوف فانه لن يجوز معه .. لكل الاسباب والسمات السابقة الذكر ... لهذا سابدأ مباشرة بقضية الرمز في (النورس) .. ومن البداية احب ان اشير الى ملاحظة رايموند وليامز بان الرمز في نورس تشيكوف كان امتدادا حرفيا لرمز ايسن في بطة البرية .. ففي مسرحية ايسن

(X) راجع القسم الاول من الدراسة في العدد الماضي .

(٤١) مل (عرض زواج) و (الدب) و (البوبيل) و (العيد السنوي) و (الينيم) وغيرها .

(٤٢) رايموند وليامز ، (المسرحية من ايسن الى اليوت) ص ٢٠١ ، ٢٠٢

(٤٣) طائر البحر ومسرحياته اخرى .. انطون تشيكوف ، ترجمة

حننا مرقص ، الالف كتاب ، ص ٤٢ ، ٤٣ .

البحري .. اذ يتحول النورس المذبذب بلقطة بأرعة من ألتهمك اللاذع فلا يرمز الى الفتاة الضعيفة ، بل الى الشاب الذي يعتبر نفسه مجددا جريئاً وقويا » (٤٤) ..

آه .. لقد وقفنا في الشرك نحن ايضا .. فاستغرقنا الحديث عن الرمز في (النورس) وهو بلا شك حديث هام وممتع .. ولكن علينا الان ان نلتفت الى ما عداه من موضوعات ... ولنبدأ بالفن... ففي هذه المسرحية حديث طويل عن الفن والموهبة والمسرح .. ويوجز تشيكوف رأيه في المسرح في جملتين حواريتين على لسان تربيليوف في بداية الفصل الاول من المسرحية .. الجملة الاولى يتحدث فيها تشيكوف عن المسرح في عصره « ان مسرح اليوم قد لحقه الجمود وملاته النزوات والتقاليد البالية .. فانا عندما ارى الستار يرتفع عن حجرة ذات ثلاثة جدران ... وعندما اشاهد هؤلاء الناس العظام الموهوبين وكهنة الفن المقدس يصورون الطريقة التي يأكل بها الناس ويشربون ويعشقون ويسمرون ويرتدون ثيابهم في القى اعضاء المسرح الصناعية ... وعندما اسمعهم يحاولون ان يعترضوا موعظة من الكلمات التافهة والمناظر الجوفاء - موعظة تافهة يسهل فهمها ويصلح استخدامها في البيت - .. وعندما يقدم الي نفس الشيء وقد تعدل الاف المرات .. نفس الشيء مرة .. ثم مرة اخرى - فليس لي الا ان اهرب - اهرب كما هرب موباسان من برج ايفل حين اضجره ما به من ابتذال » (٤٥) .. هكذا كان المسرح في عهد تشيكوف ... وان كنا نرى ان تشيكوف بالغ الى حد ما في كلماته عنه ... فلا يمكن انكار مسرحيات تولستوي واوستروفسكي وغيرهما ... ولكن ما هي صورة المسرح الذي يريده تشيكوف ؟ انه يوجز ذلك في كلمات قليلة للغاية .. فتشيكوف يستطيع ان يتسرب بسهولة من بين اصابعنا ... ان كل ما يقوله عن المسرح الجديد الذي يريده هو « اننا في حاجة الى صور فنية جديدة .. المطلوب هو صور جديدة ، فاذا لم يمكن توفرها ، فالاجدر الا يكون لنا شيء على الاطلاق » (٤٦) .. وتشيكوف يعلم في الوقت نفسه انه من الصعب ان يتقبل الناس هذه الصور الجديدة ، ولذلك ما لبثت مسرحية تربيليوف ان فشلت .. وان قطعت من منتصفها بظفاعة كبحاته التي قطعها قبل نهايتها برصاصة .. ورغم كل هذا الفشل فهو يعلم دائما بان ينتصر هذا الاتجاه الجديد « انه لجميل ان يصير الانسان كاتباً ولو صغيراً » (٤٧) .. وانه « ليس علينا ان نمسح الحياة كما هي ، او كما ينبغي ان نكون .. بل كما نراها في احلامنا » (٤٨) .. ولكن رغباته العلمية تلك ما تلبث ان تتهشم فور اصطدامها بصخرة الواقع .. وما تلبث المسرحية - مسرحية تربيليوف - ان تفشل فشلاً ذريعاً .. وقد ارجع ستانسلافسكي فشل المسرحية الى نينا .. « نينا زارتشيانا هي السبب في اخفاق مسرحية تربيليوف الموهوبة .. انها ليست ممثلة ، وان تكن لا تعلم بشيء الا بان تصبح ممثلة عبقرية » (٤٩) .. غير ان ارجاع فشل المسرحية بأكمله الى عدم قدرة نينا التمثيلية فيه بعض المبالغة وان كان على جوانب من الصواب كبير .. اذ ان للتمثيل في مسرح الصور الجديد هذا دورا كبيرا في انجاح المسرحية او اخفاقها .. ولكن الى جانب ذلك اخفقت المسرحية لعدم قدرة النظارة على تقبل هذا الاتجاه المسرحي الجديد .. فحتى الذين تعاطفوا مع تربيليوف طوال المسرحية لم يستطيعوا تقبل اتجاهه المسرحي هذا بسهولة .. استمع الى دورن يقول « ومع ذلك فانا اومن بكونستانتين جافريليتسن ، انه موهوب بكل تأكيد . ان

افكاره صور ، وقصصه حية مليئة بالالوان .. وانا شخصيا شديد التأثر بها .. ولكن للأسف ليس له هدف محدد ، انه يحدث اثرا فقط . ولكن الاثر وحده لا يذهب بك بعيداً » (٥٠) .. فحتى هؤلاء الذين تبرهمن تجاربه الفنية الجديدة لا يملكون ازاءها سوى التردد .. رغم احساسهم بالانبهار امام جدتها .. ورغم انها يقينيا تؤثر فيهم .. ورغم ان هذا التأثير هو الغاية الحقيقية للفن ، الا ان تحنط رؤية النظارة الجمالية في الاطار الكلاسيكي هو الذي قتل المسرحية في بدايتها بهذه الطريقة .. ودعا اركادينا - ام تربيليوف - الى الهتاف بصوت منخفض « ان هذا يوحي بمذهب الانحلال » (٥١) .. « هذه السخرية الدائمة .. وخز الابر هذا .. امر يحله اي انسان ، وانت بكل تأكيد توافقني على ذلك ، يا له من شاب مغرور مفقد » (٥٢) .. فقد هالها ان يبين لينا تربيليوف « كيف ينبغي ان نكتب المسرحيات ، وان المسرحيات يجب ان تمثل فيها ، حقا .. لقد اصبح هذا مملاً » (٥٣) .. ولهذا ما لبثت وهي الممثلة الكبيرة العارضة باحاسيس المؤلف والممثلة ان ساهمت بظفاعة في اسدال ستار المسرحية قبل نهايتها ... وفي تحطيم ابنها رغم موهبته ، وبهذا لم يعد تربيليوف صالحاً لان يحمل راية تشيكوف الفنية ، فما لبثت ان حملتها نينا في النصف الاخر من المسرحية ، وبعد ان عانت من المواقف الحياتية القاسية ما اهلها لحمل هذه الراية « اعتقد اني اعرف الان ياكوستيا ان المهم في عملنا - سواء مثلت على المسرح او كتبت قصصاً - ليس الشهرة او الجاه ، تلك الامور التي اعتدت ان احلم بها ، ولكن المهم ان نعرف كيف نحتمل الامور ، كيف نحتمل الآمنا بايمان ، اني تؤمن الان ، وانا لا افاشي كثيراً ، وعندما افكر في مهنتي فاني لا اخشى الحياة » (٥٤) .. بعد هذه الرحلة الحياتية العنيفة ، كرحلات التطهير التي كان يخوضها ابطل الكلاسيكي، تعود نينا لتقول لنا زهرة تجاربها في كلمات موجزة كسفر الجامعة « المهم ان نعرف كيف نحتمل الآمنا بايمان » حتى تتمكن بعد ذلك من صياغة هذه الآلام فنا .. فنا نابعا من الواقع ولصيقا به .

هذا هو الكلام الكثير عن الادب الذي اكتظت به المسرحية ... صحيح ان هناك كلمات كثيرة اخرى عن البناء الفني في الاقصوة، وعن استخدام الصور وعن كيفية تمثيل المتلقي للعمل الفني وغير ذلك من الموضوعات ، الا انها جميعاً ، جادت كفروع جانبية لهذا الخط المحوري الذي انتظم الحديث عن المسرح .. اما الحركة القليلة التي قال تشيكوف بوجودها في المسرحية .. فشيء خادع للغاية .. اذ ان الكلمة لا تنطبق الا على الحركة الخارجية فقط ، فهي دون شك حركة قليلة جداً ، بالدرجة التي دعت الكثيرين بالقول الى ركود الاحداث فسي هذه المسرحية ، اذ ان اغلب احداثها تدور في هدوء عجيب ... ولكن وراء هذا القناع الهاديء للغاية نلاحظ حركة عنيفة متفجرة ، تدور في اعماق كائنة شخصيات المسرحية لتنسج في النهاية عقداً كثيفاً للحبيبات من البلاهة والاحباط والركود والعقم والتبلد الحسي ... ويستطيع القارئ ان يفصل حوار اي شخصية من شخصيات المسرحية وحده ، ثم يعيد قراءته مرات ، ليفتح بلا شك على دوامات التفجر التي تجيش في اعماقها .. ان حوار كل شخصية على حدة ليس اكثر من مولود داخلي ممتاز مركز وواضح وناضح بكل ما في اعماق الشخصية من احساس .. اما قلة الحركة الخارجية ، فقد جاءت تجسيدا فنياً ممتازاً لتيارات الملل والركود والتبلد السارية في اعماق الشخصيات .. والتي تؤدي في النهاية باكثر الشخصيات حيوية الى الانتحار ، فقد صرعه التبلد تماماً كما صرع زميله السابق (ايفانوف) .. ايفسانوف الذي وجد انه قد « بلغت اذل العمر وانا في سن الثلاثين .. انني عجوز اتلفع بشباب الشيوخ ، وادب بين الناس برأس ثقيلة مضنسة محطمة .. بلا ايمان .. وبلا حب .. وبلا هدف كائنني الطيف ، ولست ادري من اكون ؟ ولماذا اعيش ؟ وماذا ابتغي ، بل يبدو لي احياناً ان

(٤٤) فلاديمير يرميلوف ، (أ. ب. تشيكوف) ، ترجمة د. عبيد القادر القط وفؤاد كامل ، ص ٣٢٨ .

(٤٥) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢ .
(٤٦) ، (٤٧) ، (٤٨) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢ ، ١٣ ، ص ١٤ ، ص ١٧ على الترتيب .

(٤٩) كونستانتين ستانسلافسكي ، (حيائي فن الفن) ، ترجمة دريني خشبة ، مطبوعات الشرق ، الجزء الثاني ص ١١٦ .

(٥٠) ، (٥١) ، (٥٢) ، (٥٣) ، (٥٤) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ٨٤ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٤ ، ٩٠ على الترتيب .

كل هذا ؟ » (٥٦) نفس هذا الاحساس الحاد بلاجدوى وجوده يعاني منه ترييلوف ايضا « انني اجد نفسي وحيدا .. نكرة .. يحملونني فقط لانني ابتها .. من انا ؟ .. وما انا ؟ .. لقد تركت الجامعة وانا في السنة الثالثة بسبب ظروف لا سلطان لنا عليها كما يقول المحررون احيانا . وليس لي مواهب خاصة ولا املك فلسا واحدا ، ويصفونني في جواز السفر بانني احد افراد الطبقة المتوسطة الدنيا ، ولد في كيف » (٥٧) .. « انني باتس احس وكان شياي قد انتزع مني فجأة ، وكأنني عشت في هذا العالم تسعين عاما » (٥٨) .. « انا ما زلت اھيم في عالم مضطرب من الاحلام والصور دون ان اعرف اي جدوى فيه كله .. ليست لي عقيدة ، ولا انا ادري ما هي حرفتي » (٥٩) ... هذه الكلمات تجسد دون شك احساس ترييلوف بلاجدوى وجوده ، خاصة وقد صارحته نينا - الامل الواهي في الالتصاق بالحياة - بانها ما زالت تحب تريجورين رغم كل ما اذاقها من عذابات ، فلم يكن امامه اذن هربا من هذه الفئاة سوى الانتحار .. ومع ان هذا الانتحار في كلنا الحالتين - ايفانوف وترييلوف - كان حلا هروبيا صرفا .. الا انه اكتسب دميته ومنطقته من العرض الدقيق المسبق لكل جزئيات الموقف ومن نظرة تشيكوف الشمولية الواعية لطبيعة النفس الانسانية واحاطته بامكانياتها .. اذ ان اي حل ثوري اخر كان سيقع بالمرحيتين بلا شك في وهاد التسطح والدعائية .. وكان سيحول كل كلمات تشيكوف الشعرية الرقيقة العذبة الى شعارات هتافية لا قيمة لها .. فاي تصرف تتخذه الشخصية يكون وليد ظروفها الاجتماعية وامكانياتها الذاتية ، لا وليد مخطط فكري مسبق يضعه الكاتب . لهذا لا نستطيع ان نعرض بحال على هذه الحلول الهروبية ، فقد كانت بحق بنسب النظرة الواعية للواقع .

يبقى بعد هذا حديث الحب في المسرحية ... والحب في هذه المسرحية غالبا حب من جانب واحد .. حب معذب مكبوت ككل الاشياء في الواقع .. فرغم اكتظاظ المسرحية بالحب .. حب ترييلوف لنينا وحب نينا لتريجورين وحب اركادينا لتريجورين ايضا ، وحب يولينا اندريينا لدورن وحب شامرايف ليولينا وحب ميديدينكو لماشيا ووله ماشيا بترييلوف .. فان كل علاقات الحب هذه كانت معذبة ومكبوتة ومن جانب واحد و « ربما امكن اختيار الحب الشقي الموضوع الرئيسي في هذه المسرحية ، ويبدو ان المؤلف نفسه قد وافق الى حد ما على هذا التفسير » (٦٠) .. ولكن الشيء الذي لا شك فيه هو ان كل علاقات الحب هذه جاءت دليلا واضحا على لاجدوى الوجود في ظل ظروف الكبت الكثيرة هذه وفي ظل الفناء الشامل للحرية هذا ، فكانت بهذه عاملا مدعما لعنف الاحتجاج على جمود الواقع وعلى كل ما فيه من تفسخ وزيف ولاحرية . هكذا يتحول الحب .. تلك العاطفة الخلاقة التي تحمل في طياتها دلائل الاقبال على الحياة .. الى كائن مشوه عجوز تملأ الفضون وجهه . يتحول الحب الذي هو شعر الحياة القادر على ان يلهم الانسان ويجعله موهوبا ويفتح عينيه على جمال العالم مشريا روحه بطوفانات من نور ، الى نغمة حزينة اسيانة تثير في نفوسنا التفز من هذا الواقع المزيف الذي ماتت فيه الحرية ... يتحول الحب في هذه المسرحية الى قول يبدد سعادة نينا ويسلب شخصية ماشيا بينما يدفع ترييلوف بين برائن العذاب .. وكل علاقات الحب في هذه المسرحية تؤكد كلمات بيلنسكي العملاقة « اذا كانت غاية حياتنا هي بلوغ السعادة الشخصية ، واذا كانت سعادتنا الشخصية تتألف من الحب وحده ، فان الحياة تصبح صحراء كثيفة تنتشر على رمالها الاكفان والقلوب المحطمة ، انها تصبح جحيما بحيث تبدو جميع الصور الشعرية التي ابتدعتها عبقرية داتني باهتة اذا قورنت به » ، فتمركز

Ibid p. 112

(٥٦)

(٥٧) ، (٥٨) ، (٥٩) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٣ ، ص ٨٨ ،

ص ٩١ على الترتيب .

(٦٠) فلاديمير يرميلوف ، (١٠ ب. تشيكوف) ص ٣٣٠ ، ٣٣١ .

الحب عبث ، وان العناق شيء غث ، وان العمل يخلو من المعنى ، وان الاغاني والعبارات الحارة امور خاوية معادة ، وحيثما اذهب .. احمل معي كابتتي ، وسأمتني الباردة ، واستينائي واشمئزائي من الحياة .. انني هالك بغير رحمة ، وها انت ذا ترى امامك شخصا مرهقا تبذرت جميع اوهامه في سن الخامسة والثلاثين ، وحطمت اعماله الصغيرة نفسها ، واخذ يحترق من الخجل ، ويسخر من ضعفه » (٥٥) هذا الحوار الذي يشبه منولوجا طويلا ييوج به ايفانوف ينطبق الى حد بعيد على ترييلوف .. ولهذا ما يلبث ترييلوف ان ينتحر ايضا كايانوف ... فيحدثان بذلك في عالم المسرح ضجة اكبر بكثير من تلك التي اثارتها نورا هيلم حينما اغلقت الباب وراءها بعنف في مسرحية ابسن (بيت الدمية) .. فقد جاء انتحارهما احتجاجا داميا وعنيفا على تفسخ الواقع الاجتماعي وتهرؤه .. فحينما ينزع تشيكوف فجأة القناع عن عيونه شخصياته لتري الواقع بعمق ، فانها ما تلبث ان تذهل من غثاة وجودها ، وتستمر في المعاناة بمرارة من ويلات هذا الوجود .. ان ايفانوف يقول في الفصل الرابع من مسرحية (ايفانوف) موجها حديثه الى صديقه ليبيديف « اصغ الي يا صديقي العجوز .. فانا لن احاول مطلقا ان اوضح لك نوعية ذاتي ، واذا ما كنت شريفا او حقيرا .. عاقلا او مجنون .. فانك لن تفهم عني شيئا ، وقد كنت ذات يوم شابا حيويا وذكيا ومخلصا ، احببت وكرهت وآمنت كما لم يؤمن الآخرون .. وصارعت طواحين الهواء ، ونطحت براسي جدران صخرية ، ولانني لم اقدر قواي حق قدرها ، ولانني لم اؤمن الفكر وكنت جاهلا بالحياة ، حملت فوق كتفي حملا انقص ظهري ، وهد كياني ، وسارعت الى انفاق كل ما املك في زهرة العمر .. واني لاسالك .. ما هي قيمة

Ivanov, Chehov Plays, Translated by, Elisabeta, (٥٥) Penguin Bauks, 1960, London, P 112, 118.

بعد دراسات وابحاث استغرقت عدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء

من اكتشاف :

DUO SUISSE

الدواء العجيب الذي يزيل قشرة الراس والحكاك

وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس - سويسرا

الوكلاء العامون والموزعون

منيمنة - شارع البرلمان ، بيروت

اهتمامات الانسان حول علاقات حب من جانب واحد يفوقه على ذاته ويجتنب به بعيدا عن الفهم السليم للواقع .



إذا كان الاخفاق الفني والعاطفي في (النورس) هو الاطار الذي عبر تشيكوف من خلاله عن تفسخ المجتمع وانهياره ولاحيته ، مجنسا كل الجزئيات الصغيرة المختلفة لتوضيح هذا الفناء الشامل للحرية الاجتماعية ، فان الاخفاق الاجتماعي في (الخال فانيا UNCLE VANIA) كان الاطار الجديد الذي عبر تشيكوف من خلاله عن نفس الموضوع . تفسخ الواقع الاجتماعي وزيفه في ظل فناء الحرية الشامل .

وقد كتب تشيكوف (الخال فانيا) عام ١٨٩٧ ثم مثلت لأول مرة في العام التالي على مسرح الفن بموسكو فحققت نجاحا جماهيريا واسعا ، اذ استطاعت شاعرية تشيكوف الرقيقة في تصوير نماذجه الانسانية ان تحقق تجاوبا جماهيريا مع موضوع المسرحية ... واستطاع كثير من الناس البسطاء ان يجدوا انفسهم في شخصيات فانيا واستروف ، وان يستمتعوا بتعزية تشيكوف للافئدة عن وجه الانسان الفارق في الבלادة والخمول والذي لا يرى لابعد من اسوار ذاته ، والذي قدمه تشيكوف من خلال رسمه لشخصية سربرياكوف ، ذلك الاستاذ المتقاعد الذي قضى حياته في اكتشاف اشياء معروفة منذ قرون . وفي اعداد دراسات تجميعية تافهة عن الفن ، وقد كان في اعتقاده انه سيوفر بدراساته تلك على الطبيعة الانسانية الاف الاعوام من الجهاد والخطيئة والعذاب ، ولكنه في نفس اللحظة التي آمن فيها يقينيا بكل هذا ، كان الخواء ينفل قلبه ، وكانت نفسه المهومة في الخيالات ترسف في اغلال ميتافيزيقية عويصة وسمته بطابع الانانية والجشع ، وجعلته يمتص نضارة اجمل سني عمر الخال فانيا ، ويقضي على شبابه ، ولكن هذا النموذج السربرياكوفي الفحل ما يلبث ان يتضائل امام صحوه الخال فانيا المفاجئة التي ايقظته بقسوة على كل ما في واقعه الدامي من خواء وزيف وتفسخ ، وجعلته ينثر في تفاهاته خجلا ، واحس هذا الاستاذ المتفطرس المتعالي ، وهو ينسحب من على خشبة المسرح . من على وجه الحياة باكملها . بان الخال فانيا افضل واكرم منه الاف المرات وان كل حياته التي ضيعها في البحث والتنقيب عن اللاشيء ذهبت هدرا ، وان العمل الوحيد الجدير بالاحترام هو كفاح الخال فانيا الدبوب المتواصل في الضيعة ، فطلما كرر تشيكوف كلمات كوريلينكو « ان الرجل الذي لا يعمل ، رجل محروم من الموهبة ، ووجوده عبث » . وقد احس سربرياكوف فعلا بعثية وجوده هذا ، فما كان منه سوى ان ترك الضيعة لينزوي في مكان مجهول يصارع نقرسه ورومانيزمه . ولكنه لم يترك الضيعة الا بعد ان صفر من حب شخصيات المسرحية الابله لمواخراهم اياه جديلة اوثق بها يدي الخال فانيا ، ففقد معه مصالحة تكفل له الحياة في امن مع زوجته الشابة التي لا يستحقها ، حتى الموت .

ومن الغريب ان يتم هذا الصلح بعد ان اكتشف فونيتسكي الخال فانيا ان سربرياكوف هو صانع مأساته وهو الذي قضى عليه تماما ، « ظلت هنا خمسة وعشرين عاما مع امي مدفونا بين هذه الجدران الاربعة . وكان تفكيرنا كله وعواطفنا ملكك وحده ، ففي النهار كنا نتحدث عنك وعن عملك ، كنا نفخر بك وننطق اسمك بكل اجلال . كنت بالنسبة اليها انسانا من طراز سام ، وكنا نحفظ مقالاتك من ظهر قلب . ولكن ها قد فتحت عينا الان واصبحت ارى كل شيء . فانت تكتب عن الفن ولكنك لا تفهم شيئاً عنه . وكل مؤلفاتك ، تلك المؤلفات التي كنت احبها . لا تساوي فتيلة . لقد خدعنا . لقد حطمت حياتي . اني لم اعش بتاتا ويرجع اليك الفضل في انني افنيت بل اهلك خیر سني حياتي . لقد كنت الد اعدائي . فاننا موهوب وشجاع وذكي ، ولو انني عشت حياة عادية لاصبحت الان عظيما مثل شوبنهور او ديستوفسكي » (٦١) . من الغريب ان يواجه فونيتسكي سربرياكوف بكل هذه الحقائق الدامية ، وبعد ان يكتشف انه - سربرياكوف - ليس اكثر من حفرية متفككة وانه نموذج مزيف واصيل الافتعال فقد « كان يحاضر ويكتب عن الفن لمدة خمسة وعشرين عاما ،

ورغم هذا فهو لا يفهم شيئا عن الفن ، ظل يتشدد خمسة وعشرين عاما براءه الآخرين عن المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي ، وما الى ذلك من هراء ، ظل خمسة وعشرين عاما يحاضر ويكتب عن اشياء يعرفها الاذكيا من الناس ولا يهتم بها الاغبياء ، والواقع انه ظل خمسة وعشرين عاما يضيع الوقت والجهد ، ورغم هذا فكم هو مغرور بنفسه ، وكم هو مدع ، والان يتقاعد ولا يابه به اي مخلوق . وهو اليوم غير معسوف البتة ، ومعنى هذا في بساطة انه ظل خمسة وعشرين عاما يشغل مكانا ليس اهلا له بالرة » (٦٢) . من الغريب بعد كل هذه المواجهة الدامية ان يتم الصلح بينهما . وبعد ماذا . بعد ان حاول فونيتسكي قتل سربرياكوف مرتين ، من الغريب بعد كل هذا ان يعود فونيتسكي الى ادارة الضيعة ثانية ، ليدور من جديد - كالشور المحجوب العينين - في الساقية التي تروي جفاف حياة سربرياكوف وتضمن له رغد العيش ، الذي لا يستحقه .

ولكن هذه الغرابة ما تلبث ان تسقط فور استنكاه البناء الرمزي للمسرحية . وقبل الحديث عن احكام هذا البناء علينا ان نتذكر ان تشيكوف قد كرر في اكثر من عمل فني ان السودات المتناهية الصغر لن تولد ثورة حقيقية باي حال ، وان الاحتجاجات الصغيرة المتتالية لن تكفي لتفتيت ضراوة هذا البنيان الاجتماعي الاوتوقراطي السائد . وعلينا ان نتذكر ايضا ان كل عمل فني يحمل في طياته صورة للواقع الذي صدر عنه ، ويتأثر بشكل او باخر بما يسود هذا الواقع من اتجاهات حضارية وفكرية . او بمعنى اخر . ان كل عمل فني حقيقي هو ابن الظروف الاجتماعية والفكرية التي صدر عنها . واذا رجعنا قليلا الى الصورة التي رسمناها لحالة روسيا الحضارية والفكرية في مستهل هذه الدراسة . وتأملنا بوعي دلالات الجمل الحوارية في المسرحية ، فاننا سنذكر بحق ان (الخال فانيا) كانت بنت الفترة التي صدرت عنها تاريخيا وحضاريا . وسنستطيع بسهولة ان نخرج من الجزئيات الصغيرة بتعميمات فلسفية تضئ وجه الواقع ونكشف الفنان عن كل ما فيه من بشور ، لهذا يقول جوركي - بعد مشاهدته للخال فانيا - في احدى رسائله الى تشيكوف « كنت افكر انشاء مشاهدتي لمسرحيتك في الحياة التي تقدم قربانا لتمثال محبوب ، وفي الجمال الذي يغزو حياة الانسان اليانسة ، وفي اشياء كثيرة اخرى اساسية ، ان المسرحيات الاخرى لا تنفوذ الانسان بعيدا عن مجال الواقع اليومي الى مجال الفلسفة ، اما مسرحياتك انت فتفعل ذلك » (٦٣) . لهذا ايضا فاننا نستطيع ان نخرج من مسرحيات تشيكوف ، ليس فقط بصورة واضحة عن الشخصيات التي رسمها في مسرحيته وعن كل ما يحكمها من تناقضات ، ولكن ايضا بصورة عامة عن اغلب تناقضات الشريحة الاجتماعية التي تنتمي اليها كل شخصية .

فاذا كان (الخال فانيا) - فونيتسكي - وابنة اخته (سونيا) تلخيصا لواقع ملايين البسطاء والمتوسطين من الناس ، فان سربرياكوف كان امل هؤلاء البسطاء . الامل الذي افنوا حياتهم في سبيله واضاعوا من اجله زهرة ايامهم ، ثم اذا بهم يكتشفون اخر الامر انه لا يعدو حفرية متفككة ، وانه ليس اكثر من (هراء) . وان كل مظاهره الخارجية التي بهرتهم سابقا ليست اكثر من غشاء فقاعي لامسع لا يحتوي خلفه شيئا . لهذا ما تلبث خيبة الامل التي تصيب هؤلاء الناس ان تسفر عن وجهها بصورة دامية تعزق وجداننا ، وتستدر غزير دموعنا ، ولهذا يقول جوركي « شاهدت منذ ايام الخال فانيا . وبكيت مثل فتاة صغيرة » (٦٤) ذلك لان غلالة العزن القائمة التي تسود

(٦١) و (٦٢) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، ص ١٠٠ ، ١٠١ على الترتيب .

(٦٣) راجع (مراسلات بين جوركي وتشيكوف) مطبوعات دار اليقظة ، دمشق ، ص ١٨٩ .

Karny Cheskovesky : Antone Chekov,
Soviet Literature Monthly No. 7, 1962
Mosco, Foreign Languages Publishing house (٦٤)

غير ان (بليسا) لا تفكر في كل عواطف الخال فانها هذه اللحظة، فقد اكلتها التفاهة هي الاخرى تزوجها ، واخذت تطوف ، كالطير الجارح كما وصفها استروف ، او كابن عرس كما وصفها فانها ، بكل الاشياء الجميلة في الضيعة لدمرها .. « يبدو انه حيثما تذهبين انت وزوجك فانكما نجلبان الخراب معكما » (٦٧) فدمرت الصداقة الكائنة بين استروف وسونيا والتي كانت يمكن ان تنفتح الى حب ، دمرتها بعملية المواجهة القاسية التي وضعت استروف بين برائنها والتي دفعته فيها للاعتراف بانه يحبها هي وليس سونيا ، اما هي فلم تحب سوى نفسها ، وظلت مستسلمة لبلادة حياتها الكسولة مع سربرياكوف الدعي دون ان تحقق لنفسها ادنى سعادة ، فعلى الرغم من انها « حطمت سعادة انسان اخر ، فانها لم تكن بمستطيع ان تحقق السعادة لها او لاستروف ، انها تحطم حياة الآخرين بلا احساس ولا هدف ، كما تسحب خلفها جمالها الاجوف ، ذلك الجمال العاجز عن خلق السعادة عن طريق الحياة ، انه جمال يخلو من الروح والالهام والحب .. والنغمة الدالة في المسرحية ، وهي ما يفضي اليه الجمال من تدمير ، هذه النغمة تظهر في تنوعات متعددة . واستروف الذي يحزن على تحطيم جمال الحياة ، هو نفسه صورة للجمال المبدد » (٦٨) كما انه ايضا قد ساهم الى حد كبير في تحطيم جمال حياة سونيا وفونيتسكي .

فسونيا .. تلك الشخصية الحنونة الحية الطيبة ، والتي هي مزيج من شخصيتي نينا ومارشا في (النورس) ففيها الكثير من اقبال نينا الفريزي على الحياة ومن سلبية مارشا ولائماسكها .. سونيا هذه بفقدانها النهائي لحب استروف املها الوحيد الذي هشمته بليسا في فظاظة ، تندفع الى الاستغراق الهروبي في العمل بالضيقة .. ولكنه عمل بلا امل ، عمل من اجل الرغبة في الاحساس بالحركة . وقد جاء فشل سونيا حتى في مجرد مصارحة استروف بحبها ، وجها من وجوه اخفاقها الدامي في تحقيق ذاتها اجتماعيا . اما استروف .. فقد عاد بنفس الروح الياسة الحزينة الكثيرة الى ضيعته التي اهملها طوال الشهر الذي شغل فيه بليسا .. عاد ليثبت وبطريقته الخاصة ان كل معتقداته عن « يجب ان يكون كل ما في الانسان جميلا .. الوجه والمليس والروح والخواطر » (٦٩) ليست اكثر من نقاب فقاعي براق ، وما تلبث هذه المعتقدات ان تنهشم فور تعرضها لاول اختبار حقيقي . اذ يتسبب موقفه في تلاشي جمال روح سونيا واقبالها على الحياة . وايضا يتسبب نسبيا في نفس الشيء بالنسبة لفونيتسكي الذي انهارت منوياته حينما ضبط استروف وهو يقبل بليسا التي يحبها . ولكن استروف لا يستطيع حتى ان يحقق الجمال او السعادة لنفسه ، فيرحل الى ضيعته وقد توحد معيره بمصير فونيتسكي « ليس في هذا الاقليم سوى اثنين من الناس المثقفين الاذكياء ، انت وانا ، ولكننا قد انغمسنا في حياة رتيبة حقيرة لمدة عشر سنوات .. تلك الحياة الرتيبة التافهة التي سممت دماغنا باخترتها المتعنة ، حتى صرنا الان في تفاهة بقية الناس وابتذالهم » (٧٠) . . . يرحل الى ضيعته ليعيش وحيدا بعد ان هجر اصدقاءه ، مع ارائه عن الحب والجمال ، ومع يأسه من حياة يتحققان فيها بلا تعب .

يبقى بعد هذا الحديث عن واحدة من اهم سمات الاسلوب التشيكوفى التقنية تبدو واضحة في هذه المسرحية ، الا وهي تلك النقلات الحساسة الذكية التي يخفف بها تشيكوف من عنف التوتر الدرامي ، حتى يحتفظ بغلالة الهدوء الخارجية التي تنسربل بها مسرحياته . واولى هذه النقلات .. تلك النقلة الحادة الذكية من الحب الى المرض .. ففي اللحظة التي ادرك فيها استروف في الفصل الثاني

هذه المسرحية تستدعي في النفس مئات الدلالات والرؤى وتثير في اعماقنا احساسا حادا بلاعدالة الحياة التي منحت سربرياكوف العاقل من الموهبة والانسانية كل سعادتها بينما تركت الخال فانها الذكي الطيب الخالص يعيش دون المستوى الحشري للحياة . وتشيكوف لا يقدم هذا التناقض الحيائي الحاد من خلال خطب وعظية ، وانما من خلال تقديمه شرائح من الحياة حية وساخرة ونايضة بكل ما في اعماق الحياة من حرارة . فاغلب القضايا والمشاكل التي يطرحها تشيكوف ويتعاطف معها في مسرحه ، هي قضايا ومشاكل البرجوازية الصغيرة . النماذج الطبية منها والنماذج البليدة المتفسخة التي اكلها الخواء . وفي اغلب المسرحيات يتعاطف تشيكوف مع النماذج الطبية والبسيطة ويشير المتفرج من اجل احتضان قضايهم العادلة . خاصة وانه ليس لهذه الطبقة تكوين طبقي متميز ومتناسك ، وليس هناك اساس من المصلحة الطبقة الواحدة يمكنها ان تضم ابناء هذه الطبقة في اطار واحد . ولهذا فمن السهل تصيد مئات الشرائح التي يعاني خلالها ابناء هذه الطبقة من الظلم الاجتماعي ، ومن السهل تصيد مئات المواقف التي يعانون فيها من الضغوط الاقتصادية للاعدالة ، من السهل كل هذا . ولكن عبقرية تشيكوف تكمن في استطاعته المزاجية بين هذه المواقف الفردية البسيطة وبين واقع الفترة التاريخي والحضاري . بحيث استطاعت هذه الشرائح البسيطة ان تحمل في طياتها كل ما في اعماق روسيا من توترات ، لهذا فلم يكن باستطاعة فانها - المعادل الفني لكافة البسطاء المهضومي الحقوق - ان يحقق لنفسه انتصارات واضحة امام سربرياكوف ، ذلك لان كل سوررات هؤلاء الناس الذين يعتبر فانها معادلا فانها لهم ، لم نستطع ان تحقق انتصارات حقيقية على المستوى الواقعي ، فالشخصيات داخل مسرح تشيكوف غير مثبتة الصلة عن اساسها الموضوعي . ولهذا فقد نجح تشيكوف تماما في تحميل كل من فونيتسكي واستروف كافة ما في الواقع من توترات تعد بالنفجر الغاضب مرة ، وتشي بالثورة الحقيقية آنا اخر .. ومع كل هذه الدلالات العمومية تبقى « النغمة الاساسية في هذه المسرحية هي حياة صفار الناس ، بما فيها من الام خفية وكدح ينكرون فيه ذواتهم لاسعاد الآخرين ، والواقع انه موضوع الجمال الذي يبدع عشا ، ونحن نعلم من مذكرات ناديدا كوتسنينيتوفينا كروبسكايا ، زوجة لينين ، ان زوجها كان يقدر هذه المسرحية تقديرا كبيرا » (٦٥) .

بعد هذا ننتقل الى حديث الحب في المسرحية ، وهذا الحديث ليس منفصلا بأي حال عن كافة ما في المسرحية من احداث ، بل كان اخفايا الحب في هذه المسرحية انعكاسا للاخفايا الاجتماعي الشامل الذي يسود الواقع ، فلم تتحرك عواطف فونيتسكي تجاه بليسا - زوجة سربرياكوف الشاب - الا بعد ان يتيقن تماما من انه احق بها من هذا السربرياكوف العجوز التافه الدعي .

فونيتسكي : بعد دقيقة او دقيقتين سينتهي المطر ، ويصبح كل ما الطبيعة منتعشا يحس الراحة ، اما انا فساظل وحدي لا تمنعني العاصفة ، احس بالاختناق ليلا ونهارا لاعتقادي ان حياتي قد ذهبت هباء ، ليس لي ماض فقد بددته في الحماقات والتفاهات ، اما حاضري فمخيف ولا معنى له ، ان حياتي وحبي ؟ .. وماذا انا صانع بهما ؟ .. ان عاطفتي نحول تتبدد كشعاع من ضوء الشمس يسقط داخل بشر - وانا ايضا اسير الى الفناء .

بليسا : انني احس ببلادة حين تحدثني عن حبك ، ولا ادري ماذا اقول ، عفوا فليس لدي ما اقله لك (تهم بالخروج) طاب مسألك . فونيتسكي : (يعترض طريقها) اود لو تعلمين كم افاقي حسين افكر ان بالقرب مني ومعني في نفس البيت حياة اخرى تفنى .. انها حياتك . ما الذي تنتظرينه ؟ .. واي فلسفة لعينة تجعلك تحجبين ؟ فكري ، ارجوك ان تفكري !! (٦٦) .

(٦٧) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٦٥ .

(٦٨) فلاديمير إيرميلوف (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٦١ ، ٣٦٢ .

(٦٩) و (٧٠) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢٦ ، ص ١٦٢

على الطرييب .

(٦٥) فلاديمير إيرميلوف ، (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٥٠ .

(٦٦) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

قراءة المسرحية ، واخذ بعضنا يعبر عما تركته من الاثر في نفسه،فراح هذا يسميها دراما ، وذلك يقول انها مأساة .. دون أن يلاحظوا مسا كانت تعريفاتهم هذه تترك من الدهشة في نفس تشيكوف « (٧٥) »،وبعد سماع تشيكوف كل هذه التعليقات من الذين سيمثلون مسرحيته - فرقة مسرح الفن بموسكو - خرج وقد اكله الفيط ، فلم يلتقط واحد من الممثلين وجه المسرحية الساخر ، واكتفوا جميعا بالنقاط وجهها المأسوي، وكان هذا في حد ذاته نذيرا اكيدا بشلها ، ومن هنا جاء عنف غضب تشيكوف « والسبب الحقيقي في غضب تشيكوف هو انه قد كتب ملهاة لطيفة نفيس بالبشر فظنناها حضراتنا مأساة باكية ذرفنا من اجلها الدموع والعبرات ، والظاهر ان تشيكوف اعتقد اننا لم نفهم الرواية ، وانها لذلك سوف تسقط سقوطا فاحشا » (٧٦) .. غير ان المسرحية، وبعد ان وقع مخرجها ستانيسلافسكي على وجهها الحقيقي ، نجحت نجاحا غير عادي ، واستطاعت ان تنقل لنا صورة واضحة عن حياة الجفاف التي تعيش فيه روسيا في ذلك الوقت ، وعن حلم شخصيات المسرحية البسيط في عالم جميل ونظيف وهادئ ، يستطيع الانسان ان يحقق فيه انسانته ببساطة .

« والموضوع الدرامي في (الشقيقات الثلاث) هو نفسه موضوع (الاستبس) و (الخال فانيا) .. واعني به الجمال الذي يبدد عبثا ، فاي ثراء روحي ، واية لهفة على العمل المنزه عن انانية الذات ، واي تجاوب مع كل ما في الحياة والناس من خير ، واية شفافية وحسنان والمعية ، واية رغبة حارة في حياة انسانية رشيقة ، واي تطلع نحو السعادة نجده في هؤلاء النساء الرانعات .. الشقيقات الثلاث » (٧٧) .. والشقيقات الثلاث ايضا من ابتاء تلك الشريحة الطبقة المأساوية .. البرجوازية الصغيرة .. مات ابوه الذي كان ضابطا يكنح حتى يحقق لهم مستوى اقتصاديا وعلميا ملائما ، وكان يضغط عليهم بعنف حتى يتعلموا « ان ابانا رحمه الله علمنا بما يشبه العنف ، وقسدد ابدو لك مضحكا او سخيفا حين اقول لك انني بعد موته اخذت اسمي وانكور ، كما لو كان جسمي قد رفع عنه ضغط كبير .. ولكنها الحقيقة، بفضل ابي تكلم الان انا واخوتي : الفرنسية ، والالمانية ، والانجليزية بينما تعرف ايرينا الايطالية ايضا ، وقد دفعنا لقاء كل هذا ثمننا فادحا » (٧٨) ولكن مصيرهم رغم كل هذا لم يتعد الوظائف الروتينية

— التتمة على الصفحة ٥٩ —

(٧٥) و (٧٦) كونستانتين ستانيسلافسكي (حياتي في الفن) ج ٢ ، ص ١٤٣ ، ص ١٤٤ على الترتيب .
(٧٧) فلاديمير ارميلانوف (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٩٥ .
(٧٨) انطون تشيكوف (الشقيقات الثلاث) ترجمة الدكتور عيسى الزراعي ، روائع المسرح العالمي ، ص ٤٨ .

من المسرحية ما نعيه سونيا بتلميحاتها لم يملك سوى تغطية عينيه في الم ، ثم غير فجأة اتجاه الحديث .. « لا شيء .. مات احد مرضاي في الصوم الكبير تحت تأثير الكلوروفورم » (٧١) فنقلنا بذلك الى عوالم جديدة كل الجدة ، وان كانت الجملة تحتوي في الوقت نفسه على دلالات ايحائية عديدة تكسيها من كلمات (الموت) و (المرض) و (الصوم) و (الكلوروفورم) .. فقد كان لكل كلمة من هذه الكلمات رغم جودة النقلة صلة ما بموضوع الحديث الرئيسي .. الحب الذي مات . اما النقلة الثانية فقد كانت اكثر من هذه حدة وذكاء ، ذلك لانهاء جاءت في موقف مليء بالتوتر والعنف والكتب .. اذ يحول خلالها تشيكوف الموقف ببراعة من قمة التوتر الى روعة الرمز ورفاهته ... فحينمما يدخل فونيتسكي بباقة الورود الخريفية التي خرج لاجلها من اجل بلينا ، ويفاجأ بها في حضن استروف ، يقف مرتبكا ، وهو يردد في الم وقد سقطت الورود من يديه بينما هو يعاني داخليا من احساس موقفي بانه زائد عن الحاجة .. « لا بأس .. لا بأس » في هذه اللحظة يقول استروف محيلا الحديث الى مجرد رموز رقيقة وحساسة وشاعرة « ليس الطقس اليوم سيئا جدا يا عزيزي ايفان بروفيتش ، لقد كان مكفهرسا في الصباح ، وكان ينذر بالمطر ولكنه اصبح الان مشمساً ، ويجب ان نعترف بان الخريف لطيف هذا العام وغلل الشتاء ينشر بالخير ... الا شيئا واحدا وهو ان النهار يقصر » (٧٢) .. يقول هذه الكلمات الموجزة المركزة كحكمة داود في سفر الجامعة ثم يخرج . بعد ان لخص لنا الموقف تماما في هذا الاطار الرمزي .. (الطقس ليس سيئا جدا) و (كان مكفهرسا ثم اصبح مشمساً) و (الخريف لطيف ولكن النهار يقصر) .. فكل هذه ليست اشارات لحالة الجو ولكنها تلخيص ذكي لموقف فونيتسكي وحالته ، فقد تحول الطقس ببراعة الى معادل للموضوع الحرج الذي تجنيه تشيكوف بهذا الحديث وافصح عنه تماما به في نفس الوقت . اما النقلة الثالثة فهي تلك المتعلقة بخريطة افريقيا في الفصل الاخير ... فعندما هم استروف بالرحيل النهائي من ضيعة فونيتسكي ، لم يجد امامه كلمات يفصح بها عن غليان الموقف وتوتره غير ان سار صوب خريطة افريقيا المعلقة على جدار الحجرة ثم نظر اليها وقال « اظن ان الحرارة في افريقيا فظيعة الان » (٧٣) .. ولانكز مكسيم غوركي يعلق على هذه النقلة الرائعة .. « انها اشبه بفسرية تهوي بها مطرقة على القلب ، اذ يحس القارئ احساسا حادا بالانتقال من موقف الى اخر في مجال جد مختلف ، وما كان ينبغي بالحياة منذ لحظة اصبح الان بعيدا .. بعيدا جدا ، ونحن نشعر الان بشعور الضياع ، ونحس احساسا واضحا كل الوضوح بضيق افق ما ينتظرنا وما فيه من جذب .. وتشيكوف استاذ في هذا اللون من النقلات ، فهو يملك قوة معجزة حقا في ان يخلق في نفس القارئ بصرية واحدة غير مباشرة احساسا حقيقيا بالتفكير ، وبما في الحياة الانسانية من تحول كامل » (٧٤) .. فهذه الكلمات يعطينا تشيكوف صورة واضحة عن حياة الاختناق الجذبية التي تنتظر خير شخصيات مسرحيته .. استروف وفونيتسكي وسونيا .

★★

في عام ١٩٠١ انتهى تشيكوف من كتابة رائعته الثالثة (الشقيقات الثلاث Three Sisters) .. وقد تمكن فيها من انضاج اسلوبه التكنيكي بصورة واضحة ، مواكبة منه لمحاولاته السابقة في البحث عن اسلوب درامي جديد ، اذ زواج بمهارة في هذه المسرحية بين المأساة والمهابة ، ولكن المتلقي لم يتمكن الا من استخلاص الوجه المأساوي لهذه المسرحية فقط ، وحتى الممثلين انفسهم لم يفتنوا الى روح الفكاهة الخفيفة السارية في المسرحية .. يقول ستانيسلافسكي « وفرغنا من

(٧١) و (٧٢) و (٧٣) طائر البحر ومسرحيات أخرى ، ص ١٢٨ ، ص ١٤٦ ، ص ١٧٠ على الترتيب .
(٧٤) مراسلات بين جوركي وتشيكوف ، مطبوعات دار البقطة العربية ، ص ٢١٤ .

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز وأسعار معتدلة

بإدارة: حلمي المباشر

الأحد القادر

قصة بقلم ليلى الواطحي

عائلات كثيرة تبذل المستحيل لدى الحرس . ولم تثمر كل المحاولات ،
الاجابات كانت تنته ، مليئة بالعنف ، وسحق على أسنانه والتهيت عيناه .
- ولكن ألم تتأكدوا من وجودها فقط ؟

وهز الأب رأسه بيباس واطرقت الام الى الارض ونظرت اليه سميعة
بعطف لا يطاق . لا بد انها تقدر مدى الالم التي تعذبه ، وفكر « لست
اقل من سميعة شجاعة ولو انها فقدت زوجها ! » ولما اعاد النظر الى
محياما شاهد ابتسامة عذاب مريرة ترسم على شفثيها ، على شفثيها
فقط . وبدا له في تلك اللحظة كان اعتزازا ما كان يخالف ابتسامتها .
لقد اصبحت هادئة ، يوحى منظرها بما يشبه الاطمئنان منذ ان اعيد
بها الاتصال وكلفت بمواصلة العمل قبل حوالي اسبوع . وتذكر موعد
المساء واحس بدفق من الطمأنينة يكتنفه . وخطرت بذهنه بعض
الخطط الصغيرة التي يحدد بها خط سيره هذه الليلة . . . وفكر « ان
ركوب السيارة يعرضه للتفتيش . . . هويتك ! » كلا ، الأفضل ان
يتجنب الاحتكاك بهم . يجب ان لا تتسلل تلك الايدي الرقطاء الى
جيوبه . . . وغرق في لجنة عميقة اختلطت فيها امانيه بخططه وشعاراته ،
وكان يطرق سمعه رشاش من الحروف والاصوات المتناثرة التي زادت
من تشمته واستغفر من سميعة عما اذا استبقت احيد الكتب فسي
متناول اليد . . .

- كلا .

- ولكن بعض الكتب ادبية بعثة !

وحجته بنظرة عتاب وتقريع . خفض بصره ليتخلص منها . وفكر
ان يدفع عن نفسه تهمة الغباء « ليست هذه نظراتك الواحدة . . ان
اصابع اتهام غنيمة » وداري تمزقه بابتسامة غامضة . . كان يعرف ان
لسميرة مكانة اثيرة في نفسه . . فاضافة الى ذكريات نشاته معها فانها
هي التي عرفتته بخبيثته هناء وسميرة هي ايضا التي اعادت له الاتصال
ونظمت له موعد الليلة ، وتمنى لو يؤاسيها ، لو يسمع صحتكتها الرنانة
تلك ، لو يمسح عن جفنيها هذا الاسى الثقيل الذي يجثم عليها منذ
حادث الاغتيل الفظيع . . لماذا يتخبط قلبه وتجنح حنجرتة ؟ لقد اعادت
الصور الرهيبة تتراى له وتطرق ذهنه بالحاح فتثير غضبه وحقدته ،
وحاول ان ينتزع من رأسه هذه الصور المزعجة . . هناء معلقة تتلوى
تحت السياط . . والتيار الكهربائي او ربما . . . « اندال » وفكسر
« مع ذلك . . مهما تبلغ خستهم فلن تدنس طهارة هناء . . لو اعرف
مكانها » الرذاذ لا زال يتساقط على اذنيه . . هم يتكلمون ؟ نفس المشكلة
.. كانت سميعة بارعة في زرع الايمان بقلوبهم وفي انصاج حقدهم ،
لقد تعلمت الكثير . ان احزانها الكثيفة نفلت الى اعماقها فلم تعد
تطفح . وبذلك اكتسبت طابع القداسة والسمو واغنتها بتجربة غنيصة
تعينها على التزام جانب الحكمة في امورها ، وتسأل في سره « الا تشعر
سميرة بالنوح والغربة ؟ »

بسط الظلام ظلاله على المدينة ونثر الكآبة في كسل زواياها ،
وارجل الاخطبوط تسللت بحمي في كل مكان . . العيون الجاحظة ذات
الجفون المتقرنة تتلصص على المارين وترصد حركاتهم . . ما افسسد
الكان ! ان ركوب سيارة يتعارض مع تدابير الصيانة . وظل يسير . . .
عيناه شاخصتان الى الامام ابدا ، قامته معتدلة ورأسه مرتفع قليلا .
ان انسانيته تفرض قيدها بشكل لم يعهده من قبل . واحس ان قسواء

الاوراق الخضراء المديبة كانت تسليخ عن الفصن الذي اقتطعه
وتفطي بقعة غير صغيرة من مهر الحديقة الرئيسي حتى بدأ الفصن اجرد
ممرى ، مبشر الاجنحة ثم اجهزت عليه اصابعه المرتجفة وصعدته . .
وقذفته بعنف تحت صف الاشجار الامامية .

- فاشست

وعاد الايفاع الرتيب الذي يبعثه اصطفاق حدائه بالارض ولكن
بنغم اسرع . . واحس بالاختناق وبثقل الهواء الذي يتنفسه . . ان
شيئا ما يعتصر قلبه ويشد أضلاعه . وسمع صوت عمته الدافء .
- واخيرا ! الا تريد ان تدخل ؟

- بلى . . .

- اسرع اذن ، اسرع .

واختلس نظرة اخرى الى الشارع العريض الممتد على جانبي
الحديقة . . صحراء ، الناس قابعون في الجحور ، الحيوان الرهيب
يحدق في كل الزوايا . . لا احد ياتيه بالخبر . . لماذا يتأخرون هكذا ؟
وشخص الى ساعته ، وظل يحدق فيها لكنه لم ير عقاربها الدابة .
الزمن تجمد في مخيلته ومر شريط من الرؤى بسرعة فسي ذهنه . .
رؤى مرعبة ، فظيمة ، وتصاعدت انفاسه متلاحقة ، لاهثة ، جافة .

- لتدخل يا عزيزي ، لم نهض فيك الجزع .

- لست جزعا .

وسقطت نظراتها محركة تكوي جبينه وتزيد اصابعه المرتجفة
تشنجا . كانت نظراتها ذكية ، نفاذه ، احس تحتها بالمرى وبقليل من
الارتباك لكنه اصر على التظاهر بعدم الاكتراث .
- المفروض ان لا تفادر حتى غرفتك .

- صحيح .

- لا بد انهم في الطريق الان . . سيرونها هذه المرة - هناء
شجاعة وستكون موضع فخرنا جميعا .

- طبعاً .

وجلس على طرف الكرسي . واشعل سيكارة اخرى ثم ادهف
السمع « هل حقاً سيرونها ! » وكسر عود الثقاب وسحقه على المنضدة
« لا يهمني ما يفعلون بها » وتمنى لو لم يمسه احد منهم . « ولكنهما
ستقاوم بجراً . . هناء شجاعة . . « لا اعرف » وتشنج وجهه
« لا اعرف » وازداد ضغط كفه على الكرسي « لا اعرف » .
- سيكارتك . .

وعبا سيكارتة في فمه بضجر وفجأة التمع بريق عينيهِ .

- الا تسمعين . . ؟ لقد جاءوا .

وقفز مستفسرا . .

- ها !

ومع انه قرأ الجواب في محياهم ، على سحنة ام هناء المتفطنة .
في التجاميد العميقة التي تساب عب محيا ايها . الا انه الح عليهم
بعناد ، مستنجدا بابنة عمته سميعة التي رافقتها . ثم صرخ بنفاذ صبر .
- تكلموا . .

- المواجهة ممنوعة .

وسقطت كفه على المنضدة قبل ان يسقط جسمه على الكرسي بتداع
واعياء . نفس المقولات « اعادوا على مسمعه ما بذلوه من جهود » .

تنجسد وافكاره تتبلور .. قدماء تطرقان الارض بثبات . وانمطف نحو اليسار .. الشارع الاخر . يكاد يرى الشقة من اول الشارع . وحت خطاه . لو يقفز مباشرة الى داخل الشقة . والقى نظرات متفحمة حول المكان وازداد اقترابه . ولما عبر الشارع استرق نظرة الى الخلف ثم ما لبث ان دس نفسه بين جداري السلم المتقاربين وارتقى درجاته قفزاً .. الباب المؤشر الى اليمين . انه مفتوح قليلا . لا بسد انهم ينتظرونه . والقى نظرة خاطفة الى ساعة يده ثم دق الجرس واندفع الى الداخل ..

قف !!

رشاشات ..! مسدسات ، تصوب فوهاتنا نحو صدفة ، وذهل والنقط انفاسه ليقول شيئاً . لكن الضربات عاجلته .. لكلمات . عصي غليظة . مقابض المسدسات والرشاشات . والرفس !! ما افظعهم .. انهم يرفسون كالبغال . وتمت عملية اخرى . واحدة من مئات العمليات التي تجري يوميا .. ونقل الى احد محاجر التعذيب لاعتصار حياته .. او كرامته .. وكان الليل ، وجاءوا مع الظلام لكنه قد ابتلع لسانه فانار جنونهم واعجزهم .. هؤلاء الرجال الوريثون لم ير او يسمع بملهم في بلاد اخرى . قد يتمتع المحققون على اختلافهم بشيء من الفطنة او بقليل من الشجاعة . الذين حققوا معه كانوا فزعين اغبياء ، في صرخاتهم حشجة وفي ضجيجهم هوس ، يحنقون فيحركون فرق تعذيب تعمل بلا وعي ، ثم يتحرك فيهم الوحش فينقض على انسانهم فيسحقه .. ويهجمون على الضحية ينهشونها باسنانهم وينشبون فيها اظفارهم .. ويزدادون ضياعا في متاهة لا حدود لها .. الطريق الى الحرف المقدس ظل مغلقا . الاباء قطع السياط والدماء اصاعت معالم الطريق .. وانتهت الليلة . وعبء في احد المواقف . حشو جديد ، واستقبله الآخرون ومسحوا جراحه ولففوا اورامه .. واستلقى في فسحة من الفرفة لم يقف بمثل سمعتها في ليلة اخرى ، ولم ينم الا عند انبلاج الصباح . ولما فتح عينيه في الصبح احس بتعجر اجفانه وحاول ان يعاود النوم فلم يستطع . الام التورم والدرن تنفذ في افوار جسده ، وكان لحمه قد هرس وعظامه قد سحقته . لكن الابتسامات المشرقة التي احاطت به شدته وعمقت يظلمته .

صباح الخير ..

واجال طرفه بينهم .. وجوه ودودة قريبة من القلب وان لم يتعرف عليها من قبل وسالوه ان كان بحاجة لشيء ما .

كـبـلا شكرا .

احتفظنا لك بقطعة الجبن مع الخبز .

لا اشعر بالجوع .

وسرى فيهم حس المشاركة كالتيار .. وحدتهم عن الكمين السلي وقع فيه وعن ليلته . حدثهم عن - الوضع - في الخارج وراء الناس واحتمالاتهم . وظل يجيب على اسئلتهم بلا سام .. من الملد ان يأتي الانسان باخبار يراها الآخرون طرية منعشة ويتحدث اليهم بمفاجآت لم يسمعوها بها .. ومرت فترة صمت وقطب جبينه .

لقد وعدوا باخذي هذا اليوم ايضا .

انهم لا ياتون قبل الظلام .

الا توجد وسيلة للاتصال ؟ كيف يعلم اهلي ؟

سيعلمون .. العائلات تسال كل المواقف .

« ربما لا يعطي الحرس معلومات عن وجودنا » .. ومرة اخرى

احس بالعزلة لقد سألوا كثيرا عن هاء ، ليست هنا .. ممنوع ..

لا توجد « » ولم يهتدوا اليها .

وهل يعطون معلومات عن وجودنا ؟

ليس باستطاعتهم اخفاؤنا الى الابد .

ثم علم من الحديث انهم سيتمكنون من رؤية اهاليهم واستلام ملابسهم يوم الاحد .. الاحد القادم .. بعد ثلاثة ايام فقط . وفكر فيما يمكن ان يجلبه الاحد الموعود . وشرذ ذهنه وتعلقت نظراته في الاشياء .. ربما يرونها بل لا بد ان يروها . سيما سميرة فهي لمن تتخلى عنها . ستعرف كيف تعرف عليها . « وستحدثني كثيرا عنها » الا ان سميرة لديها مشاغل عديدة وتساءل مرة اخرى « الا تشمر سميرة حقا بالتوحد والفربة . » ومرة الايام ثقيلة .. كابوس كثيف .. استفزاز وشتائم ومزلة . وجاء الاحد ، عقارب الساعة تدور ببطء ، واحس بقلق حاد . صدا يجثم على صدره « ربما لا يهتدون اليه .. » وجاءت سميرة مع امه ! وصافحته واحس بورقة مطوية بين كفيها وظلت كفاهما متشابكتين وهمست له :

رسالة من هـناء .

وتجمدت الحروف على لسانه .. وظلت امه تقبله بشراهة . الشرطي يستحثهم على انهاء المقابلة .. ولم تحدثه سميرة عن هـناء بل عن خطة ، واتجه اليها بكل جوارحه .. خطة ؟! سميرة تشدد على مخارج الكلمات وتؤكد على كل حرف فيها .

ولسوف ينتظرونك عند السور الجانبي .

قلت غدا . اليس كذلك ؟

بلى .. غدا مساء .

ليث الواسطي

بغداد

صدر حديثا

حكاية من إفريقيا

مجموعة شعرية جديدة يعود بها الشاعر المبدع

محمد الفيتوري

الى قرائه الكثيرين بعد غياب بضعة اعوام
نكهة جديدة في اسلوب متطور

منشورات دار الاداب

الشمع ليرتان لبناتيتان



شبكة المصير

رواية بقلم وليم الخازن

ان حالي تختلف عن حال اولئك الذين يجدون الوقت الكافي للمطالعة . فانا ، اليوم ، بعيد كل البعد عن مؤلفات كتاب الرواية العالميين ، ولهذا تراني اذا صدف وقع بين يدي كتاب اقبلت على قراءته بنهم دونه نهم من يحب الحياة كلها طبق طعام . والصدف التي انكلم عليها الان ، هي تلك التي اتاحت لي فرصة التعرف الى كاتب ناشئ عالِم موضوعا طرقة من قبل عشرات بل مئات الكتاب ، فال موضوع اذا لا جدة فيه ، ومع ذلك ، استطع ان اؤكد ان الرواية استأثرت بانتباهي بحيث لم اتم الا بعد ان اثبت على قراءة اخر كلمة فيها .

ايعود ذلك الى انقطاعي الطويل عن مطالعة الروايات ، او انني وجدت في مؤلف الاديب وليم الخازن تصويرا واقعيا لفترة خلت من حياتي جاء يذكرني بها الان وبالعواطف التي جاشت خلالها في قلبي ، والافكار التي دارت في راسي ؟

قد يكون السبب هذا وذلك ، لانني اعتقد ان قراءة رواية وليم الخازن تلذ لاحد اثنين : اما لرجل (او امرأة) متقدم فسي السن مثلي ، يرى من خلال حوادثه صورة لايامه الماضية ، او لفتى ما تزال تجربته الحياتية جد حديثة ، فهو يطلب الغذاء العاطفي والعقلي في الكتب التي تعرض تجارب الآخرين .

اهذا كل ما في الرواية التي لا اكتم انها اعجبتني ؟ كلا ، فانا ، عادة ، اقرأ السطور لا ما بينها ، ومع ذلك ، اقول انني وجدت في مؤلف وليم الخازن محاولات موفقة لتحليل نفسيات بعض الاشخاص ، مع عرض سريع لمشاكل اجتماعية ، واقتراح حلول لها .

قد يكون بين القراء من لا ترضيه هذه القصة بالذات ، او امثالها ، ذلك لانه يعاني ما نستطيع تسميته بعقدة العصر ، فنحن اليوم (سنويون) نتكلم على الكتب الجديدة كما نتكلم المرأة عن خادماتها ، او عن سائق سيارة الاسرة ، او اي شيء اخر تملكه (لانها في الحقيقة تعتقد ان الخادمة والسائق هما ملك لها) . قد تكون ممن لا يرى في بعض المواضيع اية لذة او اي نفع ، ومع ذلك ، فهي تطرقها في احاديثها لا لشيء سوى ان صاحباتها ، او سيدات المجتمع الرموقات يعالجنها . قد نقرأ كتابا فتجد فيه متعة ولذة عارمة ، ولكن هذا الكتاب ، بالذات ، ليس لكاتب مشهور ، فلا بأس ان هي افغلت ذكره فسي مجلسها .

قد يكون في رواية وليم الخازن ثقب تتناولها العين ، خصوصا اذا جعلنا همنا ، ونحن نقرأ ، ان نفتش عنها . وقد يكون بين سطور الرواية ما يبشر لكاتبها بمستقبل باهر في عالم القصص . ولكن ، لا هذا ولا ذاك يصرفنا عن الغاية الاساسية من النقد ، وهي اولا ،

تشجيع المؤلف على المضي في الكتابة ومعالجة التجارب الحياتية لتأتي احكامه مستمدة من الصميم ، وثانيا ، توجيه جمهور القراء الى مطالعة الكتاب الصالح الذي لا تعدل الفائدة التي يقدمها لنا ايسة فائدة اخرى .

انا لا اطلب من نقادنا ان يهللوا لكل رواية تنزل الى السوق ، ولكنني اود من كل قلبي ، ان يتناولوا باقلامهم المؤلفات جميعها فيدلون عامة الناس على حسناتها وعيوبها لان ليس ثمة كمال على هذه الارض ، قلت عامة الناس ولم افضل خاصته لان الخاصة فريقان : فريق ليس بحاجة الى توجيه ، وفريق اخر لا يطالع ، بل يضرب في بحور من اللذات منهكة للعقل والجسم .

ان كتاب وليم الخازن ليس بسيطا بالمقدار الذي دفع البعض الى التكلم على بساطته ، فهو يبدو غير عميق لسببين : الاول ، كون الموضوع من المواضيع الكلاسيكية ، والثاني ، لان الاسلوب خال من التعقيد . ولكن ، بربك ايها القارئ ، قل لي ما الذي تحسبه بسيطا في الرواية ؟ اهو نوع العلاقة التي قامت بين بطسل الرواية حبيب ودلال ابنة شقيق كاسي ؟ لقد تمددت اللقاءات . هل هذا جائز ؟ ما موقف الاهل في هذا العصر من مشاكل اولادهم العاطفية ؟ ما هو موقف المربين منه ؟ يمكنني ان اقول الشيء نفسه عن افلاس التجار ومواقفهم بعضهم من بعض . ان القصص الجانبية في رواية وليم الخازن ليست كما تبدو لاول وهلة ، مجرد روافد لعقدة الرواية ، انها كذلك تلفت النظر الى بعض مشاكلنا ، وتثير تفكيرنا في مواضيع نحسب ان لا اهمية لها .

لذلك كله ، انصح الجميع بقراءة هذه الرواية الصغيرة الحجم ، التي تفتح امام القارئ آفاقا واسعة من التفكير العميق ، ان لسم يكن في اثناء قراءتها ، فيبعد ان يلقيها من يده (لان طريقة السرد السريع لا تترك له وقتا كافيا للتفكير) .

هذا شيء من اشياء جالت في فكري بعد ان انتهيت من قراءة « شبكة المصير » وكلمة او كلمتين مما قيل فيها .

فؤاد الخوري مخاوف



نقد وتعريف

تأليف : عبد الله الجبوري

(نقد وتعريف) هو باكورة عبد الله الجبوري . ولكنها باكورة منبئة عن طلع وفي ، فهي سليمة اللفة وهي تتم عن جهد ومتابعة

وتحصيل وهي تدل على واسع اطلاع لصاحبها على تراجم الادباء العرب المعاصرين وآثارهم .

وهي فوق هذا وذالك تجاوز الحدود الاقليمية للعراق فتتطرق وتمعن النظر فيما كتبه بعض شعراء الجزيرة والشام وتحكم وتدقق الحكم في بعض دواوينهم .

المكتبة العراقية فقيرة غاية الفقر الى هذا الكتاب وامثاله فمن الخير ان توسع للكتاب الطريق وان نمد مؤلفه الاكف .

ولكنني اؤمن بعمق ان الجبوري في حاجة الى من يبدله على ماخذ الكتاب اكثر من حاجته الى مقرطين ومداحين فان كلمة المدح قد ترضي غرور المؤلف « اي مؤلف » ولكنها لن تنفعه في شيء . وخير له كلمة نقد مخلصه يستفيد منها ويفيد . ان ما ساذكره هنا هو مجموعة ملاحظات على اربعة فصول من فصول الكتاب اختسرت التعقيب عليها لاهميتها :

١ - فصل (مع الرصافي في اثاره)

اغفل الباحث الفاضل من اثار الرصافي كتابه (الادب العربي ومميزات اللغة العربية في ادوارها المختلفة الادبية) . وهو مجموع محاضرات نفيسة في الادب العربي وتاريخه القاها الرصافي في بغداد وطبعت للمرة الاولى سنة ١٩٣١ وقدم لها المرحوم رفائيل بطي . ثم طبعت ثانية سنة ١٩٥٢ في مطبعة المعارف ببغداد في ١٠٦ صفحات من القطع المتوسط وكتب مقدمة الطبعة الثانية الاستاذ يوسف يعقوب مسكونسي .

٢ - عراقيات الكاظمي :

ان الباحث وهو يذكر مجاميع الكاظمي الشعرية المطبوعة قد ذهل عن ذكر مجموعة نشرها الزركلي في القاهرة سنة ١٣٤٢ هجرية بعنوان مغلقات الكاظمي . كما ذهل عن مجموعة مسن شعر الكاظمي نشرت في مصر سنة ١٩١٩ بعنوان - قصائد الكاظمي - . وكان استطراده الى ذكر بعض من طفق ينشر الدراسات الادبية عن الكاظمي غير واضح الغرض فان كان القصد تعرف الكاظمي في اثار الدارسين المطبوعة فقد كان الواجب يقتضي تقصيها حصرا وقد اغفل منها :

١ - كتاب (الكاظمي شاعر الكفاح العربي الخالد) - عبد الرحيم محمد علي - سنة ١٩٦١ .

٢ - الكاظمي - تأليف مهدي البير - بغداد ١٩٦١ .

وان كان القصد تعرف الكاظمي في اثار الدارسين المخطوطة فقد كان يقتضي ذكر كتاب - عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره - للاديب الجامعي محسن غياض والذي نال به الماجستير من كلية آداب جامعة القاهرة في بواكير عام ١٩٦٢ .

٣ - فصل (المسرحية في الشعر العراقي الحديث) .

وهذا في الاصل محاضرة القيت في رابطة الادب الحديث في القاهرة - نيابة عن كاتبها - والاصل المخطوط للمحاضرة ما زال عندي ومن مقارنته بالفصل المطبوع بعنوان ذاته في هذا الكتاب نجد ان المؤلف قد استدرك بعض ما فات في المحاضرة وتلك سجيحة حسنة . ففي المحاضرة كان قد سها عن مسرحية - مجنون ليلسى - للدكتورة عاتكة الخزرجي . كما اغفل مسرحية - ثورة العراق الكبرى لعبد الحميد الراضي ولكنه تدارك الامر عندما طبع المحاضرة ضمن كتابه هذا . ان مرور الزمن بين القاء المحاضرة ونشرها في الكتاب قد اتاح للكاتب ان يترثيث في بعض احكامه وان يقيد من اطلاقها :

ففي المحاضرة قال ما نصه : ويعتبر بذلك محمد رضا شرف الدين اول من كتب المسرحية الشعرية في العالم العربي بعد احمدشوقي . ولكنه في الكتاب قيد هذا الاطلاق فقال ما نصه : ويعتبر بذلك محمد رضا شرف الدين اول من كتب المسرحية الشعرية في العراق بعد شوقي .

الامر الذي لم افهم سببه هو اصرار الباحث على تجاهل المرحوم عبد الستار القرغولي ككاتب للمسرحية الشعرية . لقد صدرت للقرغولي جملة مسرحيات شعرية هي : (روايات من تاريخ العرب

ابو عبد الله الصغير - مسرحيات لا فونتين - ٣ اجزاء -) . ومسا اظن الجبوري يجهلها فما هو السر الحقيقي وراء تجاهلها يا ترى ؟؟ كذلك فان المؤلف الاديب ذكر ديوان - قصائد وبرامج وطنية - سنة ١٩٦٠ للشاعر صفاء الجيدري الذي ضم بعض المسرحيات الشعرية القصيرة .

وما دام الباحث الفاضل قد اشار الى مسرحية مخطوطة بعنوان سيف بن ذي يزن - للشاعر خضر الطائي . فقد كان عليه تتبع المسرحيات المخطوطة لشعراء عراقيين آخرين وفي مقدمتها ١ - مسرحية كلكامش للشاعر البدع حازم سعيد . ٢ - مسرحية شعرية للمرحوم ابراهيم الواعظ لا اذكر عنوانها الا ان . ٣ - مسرحية (عمام الفيل) للشاعر عبد الجبار المطليبي والتي مثلت منذ سنوات في بغداد .

لقد ذكر الباحث الصديق ما مفاده ان الاغريق هم اول من ابتدع المسرحية . وهذا غير صحيح علميا اذ اثبتت الكشوف العلمية ان المسرح الاغريقي قد استمد مقوماته الاساسية من المسرح الفرعوني . وقد ذكر ان مسرحية البخيل - شعرية للشاعر اللبناني مارون النقاش . وهذا قول غير دقيق فمسرحية البخيل في الاصل للكاتب الفرنسي مولير وقد عربها مارون النقاش بازجال لبنانية عامية في الاغلب . فهي ليست اذن من الشعر الفصيح . وهي ليست اذن من تأليفه وانما من تعريبه .

واني لخالف صديقي الجبوري اذ يقول عمن فصل المسرحية الشعرية من كتاب الدكتور جميل سعيد المنون (نظرات في التيارات الادبية في العراق) : كله انتقاد قاس لا نقد نزيه للشعراء الذين كتبوا في المسرحية الشعرية . وهو فصل مسموح .

فالواقع ان هذا الفصل من اعرق فصول الكتاب بل من اجل ما كتب عن المسرحية الشعرية في العراق - على قصره - وقد كشف عن نظرات نقدية عميقة هي وليدة ثقافة مسرحية واني لاذكر انه قد اتنى على الشواف والقرغولي ثناء عطرا مدلا . وانه في نقده لمسرحيات الراضي اقام الدليل على ذلك .

فمسرحيات المذكور يستحيل تمثيلها بسبب كثرة فصولها ، كما ان اغلب فصولها عار عن الذروة ، بالإضافة لعدم استقلال الشاعر لعوامل التشويق والمفاجأة والصراع استغلالا واعيا . عيب ما كتبه الدكتور جميل سعيد في نظري اغفاله بعض كتاب المسرحية الشعرية كالطائي والصغير فحسب . وبعد : فان عيب ما كتبه الجبوري عمن المسرحية في الشعر العراقي انه اقرب الى الجبليوغرافيا منه الى الدراسة النقدية التقييمية .

٤ - (فصل محاضرات عن الشعر العراقي الحديث) . لقد استأثر هذا الفصل بثلاثي الكتاب وهو نقد كتاب (محاضرات عن الشعر العراقي الحديث) التي القاها عبد الكريم الدجيلي على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة سنة ١٩٥٩ . ولي على هذا النقد الذي استغرق ثلثي الكتاب الملاحظات التالية :

١ - ان هذا النقد القيم دار في حلقة ضيقة ، حلقة اغفال الدجيلي لكثير من الشعراء في بحثه . وقد يرد على هذا بان اغلب من اغفلهم (الدجيلي) ليست لديهم دواوين مطبوعة كالسادة : الاثري - رشيد الهاشمي - الفاروقي - عمر رمضان الهيتي - شفون - الشاويان احمد وعبد الحميد - علي الالوسي - محمود الوادي - محمد حبيب العبيدي - ابو الجاسن - عبد الحسين الازري - جواد الشيبسي - محمد ناجي القشطيني - ابراهيم ادهم الزهاوي - خضر الطائي وحزرة قفطان والحوزي ومحمد سعيد الراوي وعلي الصغير وعبد الحسين الملا احمد والفرطوسي . لكن هذا الدفع مرفوض بسببين : اولهما : ان الدجيلي اغفل شعراء مبدعين لهم دواوينهم المطبوعة كالسادة : عبد المحسن الكاظمي - عبد الفني الجميل - الطالقاني - محمد الهاشمي - البناء - الناصري .

ثانيا : ان محاضرات تلقى في معهد عال يجب ان تتسم بالروح

اولا - اغفلت اغفالا تاما دراسة الخصائص الفنية للشعر العراقي في نصف قرن وتطور هذه الخصائص .

ثانيا - اغفلت دراسة التيارات الادبية في الشعر العراقي المعاصر .
ثالثا - اغفلت دراسة الشعر المسرحي والشعر المحمي والشعر القصصي ووقف عند لون واحد من ألوان الشعر هو اللون الفنائي .

رابعا - اتسمت محاضرات الدجيلي بالسطحية فهي عبارة عن تجميع وتصنيف لقصائد قيلت في مناسبات سياسية او اجتماعية معينة . وهذا التجميع وقف عند مستوى التعداد والاستشهاد ولم يرتفع ابدا الى مستوى التحليل والاستبطان والنظر الى النص من الداخل خامسا - جانب الدجيلي الاسلوب العلمي في بحثه في غير موضع واحد . اهم مثال لذلك في نظري : اكتاره من الاستشهاد بشعره في ثانيا البحث ومثل هذا الاستشهاد لا يسوغه دارسو الادب لانفسهم . لانه علامة من علامات الغرور الذي هو آفة البحث العلمي . على ان الغرور يلح في مقدمة الدجيلي اذ يقول : « لقد رافقت هذه الحقبة الادبية من يوم ولادتها ، وسيرت هذه النهضة الفكرية بعد ان وعيت غالب ما قيل فيها ... فاني قد سجلت هذه الحقبة الادبية بكل جوانبها واطرافها » . كما يبدو هذا الغرور الجانف للروح العليسية في مثل قوله (ص ١٣١) : فانا - والقاتل شاعر تعرفه الاندية الادبية بصفتي ادبيا انظم الشعر واجيد فهمه . (وادرك مغايه وسر الفن فيه) هذا وان البحث العلمي لا يسوغ اقتطاف الشواهد الشعرية من كتب الدراسات الادبية بل يلزم الباحث بالرجوع الى مظان البحث الاصلية وهي دواوين الشعراء في هذه الحالة . اما الدجيلي فلا يكتثر بهذه القاعدة ويقتطف اغلب شواهد من كتب التراجم كشعراء الفري وشعراء الحلة والفلسطينيات هذا وان محاضرات الدجيلي جاءت خلوا من فهرس للموضوعات وفهرس للاعلام والامكنة وثبت للمصادر والمراجع مما لا يسيغه التأليف العلمي في زماننا هذا . وبعد فان الجبوري كان محقا في اغلب ما نقد به الدجيلي وكتابه .

هذه ملاحظات عابرة قد اكون مصيبا فيها وقد لا اكون ولكنها في مجموعها لا تقلل من القيمة الرفيعة والجهد البناء في كتاب الجبوري . ان المكتبة العراقية كانت وما تزال تفقر الى امثال هذه الدراسات التقويمية النقدية التي تلاحق النتاج الفكري اولا باول . واننا لنترجو للجبوري مزيدا من التوفيق في كتبه القادمة فان له من شبابه ودأبه وواسع اطلاعه ما يؤهله لقيام رفيع في عالم الادب والفكر في قايصل من الايام .

هلال ناجي

كرمشاه

صدر حديثا

كامل شعر النمرود

بقلم
روبي دولوييه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة الميث والتمرّد عند أحد كبار مفكري هذا العصر

السعر ١٥٠ ق. ل

منشورات دار الآداب

العلمية ، والدقة والاستقصاء اهم خصائصها . وهذا لا يتوفر دون الرجوع الى الدواوين المخطوطة ومجاميع الجلات والجراند .

الجبوري اذن كان محقا في نقده كل الحق . ولكنه - للاسف - دار في حلقة ضيقة - حلقة اغفال الدجيلي للعديد من شعراء العراق فصار يعددهم ويورد شواهد مطولة من شعرهم . صحيح انه ناقش احيانا بعض آراء الدجيلي ولكنها مناقشات نادرة للغاية . ولعل اجدوها نقضة لزم المؤلف ان الرصافي والشرقي والشبيبي هم من طلاب مدرسة الحنوبي الادبية .

يمكن ان يقال ايضا ان الجبوري كان يخرج احيانا عن رصانته ورزانته في البحث فيقذف في وجه الدجيلي بالفاظ كنا نود لو انسه نزه بحثه عنها : منها على سبيل المثال . قوله : « (اليس عقوقا للادب العربي - يا استاذ - ان تلوي بوجهك الصفيق عن المرحوم رشيد الهاشمي) راجع (ص ١٤٢) . وقوله (ص ٢٠٠) : « ونحن ناسف اسفا شديدا لان المرحوم ارسطو طاليس لم يدرك الشاعر المبقرى ، النفاذة ، الفهامة ، الدجيلي - لياخذ عنه (سر الفن في الشعر) وادراك مغايه وحل احاجية . . ولبدل كثيرا من آرائه في كتابيه القيمين (فن الشعر) و (الخطابة) » . وقوله (ص ٢٠٥) : « وقد حشر متشاعرتين - ظلما ونفاقا - ضمن فصله آف الذكر واحداهما متشاعرة لا اود ذكر اسمها لتفاهتها » .

وقوله (ص ٢٠٦) : « والمتشاعرة الاخرى . . اتفه من رفيقتها . . اثبت لها في ص ١٠١ ابياتا تفوقها بكثير منظومات (ابي الفجل) التي ينادي بها لتنفق فجله » .

وقوله (ص ٢٢٩) : عن شعر محمد صالح بحر العلوم (وكلما اجبل الطرف فيه يحضرني الفناء فسرعان ما التي به مترجما على الشعر الذي صلب على خشبة اتحاد الادباء المتيد) .

وقوله (ص ٢٥١) : فالاستاذ الحنوبي - ممن اعتنقوا الشعوية منهبها في الاونة الاخيرة او ممن جعلوا من انفسهم ذيو لا لركب الشعويين . وبدخله اتحاد الادباء . . . تاصلت في نفسه جلورها - (اي جنود الشعوية) وراحت تندفق في مجاري دماغه . .

وقوله : (في الصفحة ٢٣١) : ففرانك اللهم - غفرانك من هذه الاحكام البهلوانية - وسلام على الشعر والادب في دار السلام . اذا كان رائده هذا المخلوق . . . والمقصود بهذا المخلوق - البياتي - .

وقد يقول الجبوري ان في كتابنا - محنة الفكر في العراق - اضعاف هذا الكلام . وردنا في غاية البساطة - ان كتابنا كتاب سياسي اما كتاب الجبوري فهو نقد ادبي وشتان ما بين الاثنين ؟؟

وثمة ماخذ آخر : ان الجبوري يؤاخذ الدجيلي لاصداره حكما بافضلية شاعر لانه اصدر هذا الحكم بلا دليل ، ولكنه وقع فيما نهى الدجيلي عنه واخذه عليه . فالدجيلي قال عن - عبد الوهاب البياتي - انه يعتبر احسن شاعر وابرز اديب في ميدان الشعر الحر . ولم يقدم لقرائه الدليل . . فسخر منه الجبوري لانعدام الدليل ثم جاء الجبوري ليقول عن السياب بعد سطور : ومن يختار الحقيقة يجد ان احسن شاعر وابرز اديب في مجال الشعر الحر هو الشاعر المبقرى الاستاذ بدر شاكر السياب في الوطن العربي الكبير وليس في العراق وحده . وهو بحق رائد الشعر العراقي المعاصر بلا منازع . .

هكذا قالها الجبوري وبكل بساطة ودوننا دليل فوق فيما نهى الآخرين عنه . واعاد الى ذهني قول القائل : والعائب الامر على غيره وهو بسبه ملتحف الكاهل !!

ولقد انتقد الجبوري بشدة اغفال الدجيلي في محاضراته قصيدتين جيدتين لشاعرين مجيدين عن ثورة الجزائر . . ويصح لنا ان نتساءل ما بال الناقد والمنقود قد تجاهلا معا ديوانا كاملا عن ثورة الجزائر كتبه شاعر عراقي هو الاستاذ (علي الحلبي) ونشره بعنوان - انسان الجزائر - عام ١٩٥٧ ؟ .

لقد انصب نقد الجبوري على زاوية معينة ودار في حلقة ضيقة وفي راينا ان اهم نقد يوجه لمحاضرات الدجيلي انها :

على نايمة الدرب الخاوي

يطعنه .. لا يقتله ! طعنة حب قدرني
يؤمن بالصدفه !

كلمتني ، رقصت قربي ، مالت تهصر شفتي المحروقه !
وأنا الخائب ، تزرع دنيائي رجوع الامل المخنوقه !
كلمتني ثم هوت صدي !
ماتت ! من يدري .. عل بها غيبة رشد فتعود !
ويعود الحب يلون آفاقي بسناء الفجر الموعود ...
فجر اللقيا !

ماتت ! شيعها نظري ترعش كشيوخ النخل ،
تقتلع العاصفة الحمقى سغفاته .

ماتت يا تعسي ! ضاعت عينها النجل .. (1)
في ليل خبا نجماته !

ماتت .. ويلاه طواها قبو غاف بين لحدود ،
لكن من يدري .. عل بها غيبة رشد فتعود !!

يا سمراء . يا مجدولة شعر لونه الله بلون الليل ،
آه ، أبعثها من كبد ذوقها الشوق الويل !
ثم متى تلقين عصا الهجران .. أيا حبوبه ؟
قد مزقني هذا الشوق !!
مع غيمات الصيف تطيرين مع فجر اللقيا المرغوبه ؟
وأنا .. أظل مع الحرمان ؟
أظل أعيش على رث الحب الموءود ، اهان ؟

كاظم الوائلي

بفداد

(1) هنا تجاوز بسيط من قبيل وصف المثني بصفة الجمع .

السي نار ...
وعيونني ملت .. ليل نهار
ترقب درب الحب الخاوي ...
اليأس الخالد يرصدني حيث أسير يسير ،
وتشل خطاه خطاي ،
ويعوم بجرة روعي ذل هواي !
واجباه ...
يا نبعا رنق الامواه ذرفت به آخر قطري
أرضعت يئوسي من شفته
واذا النبع الميت فيه حياه ،
لملم أشتات وجود ثم تلوى يجري !!

يا بنت الرجا الخاشع ، جئت معي لنروده ،
كنت معي تتلين نشيده ..

رجا الحب الصافي .

كنت معي تبكين على عش مزقه الهجر ،

يبحث وسط النوء الغاضب عن قبر .

يا بنت الرجا الخاشع ، جئت معي لنروده ..

أسير كواحد حلم طوف بالدنيا ، أين يحط وجوده ؟

أين تراه يحط وجوده ؟

في درك الموت تظل به الارواح جريحه ؟

في ناد الشوق يسيل بها الكلم يضخ قيوحه ؟

أظل كليله منتظر ،

سادرة غافية القمر ؟

أم أحلم بورود الحب الملتفه

وأغور بأحناء النفس الدافئ أطلب رشفه

وعلى رفة حلمي يخفق وتري ،

قلمي يسفح شعري ..

قلبي يأمل حبا آخر

حَدِيفَة الحُب

مرحبة في اربعة حوم
بقلم غارنيا لوركا
ترجمة الدكتور أبو العيد دودو

الأشخاص :

دون برليمبلين
بيليسا .
مركولفا .
أم بيليسا .
القطرب الاول .
القطرب الثاني .
اصوات .

✱✱

افتتاحية

(في بيت الدون برليمبلين . جدران خضراء ، اثاث اسود وكراسي سوداء . من الشرفة في المؤخرة ترى شرفة بيليسا . سونات .)
برليمبلين : (يحمل رداء اخضر وشعرا ابيض مستعارا كثير التعقيف .) نعم ؟

مركولفا : (يثياب الخدم الكلاسيكي المخطط .) نعم .
برليمبلين : ولكن لسم - نعم ؟
مركولفا : لهذا - نعم .
برليمبلين : ولو قلت لك - لا ؟
مركولفا : (بشراسة .) لا ؟
برليمبلين : لا .

مركولفا : قل لي ، ايها السيد ، اسباب لا هذه .
برليمبلين : وانت ، ايها الخادمة العنيدة ، قل لي لسي اسباب نعم هذه . (برهنة .)

مركولفا : عشرون وعشرون اربعون .

برليمبلين : (مضفيا .) استمري !

مركولفا : ... وعشرة خمسون .

برليمبلين : وبعد !

مركولفا : اذا بلغ الانسان الخمسين فانه لم يعد طفلا .

برليمبلين : اكيده .

مركولفا : من الممكن ان اموت بين لحظة واخرى .

برليمبلين : يا سلام !

مركولفا : (باكية .) وما هو مصيرك وحيدا في هذا العالم ؟

برليمبلين : وكيف يكون ؟

مركولفا : لذلك يجب ان تتزوج .

برليمبلين : (شاردة .) نعم ؟

مركولفا : (بحدة) نعم .

برليمبلين : خائفا ، ولكني ، يا مركولفا ، - لم - نعم ؟

حين كنت طفلا ، خفنت امرأة زوجها العتداء . لن انسى ذلك .

ولم افكر في الزواج . كنتي تكفيني . ثم ماذا افيد من ذلك ؟

مركولفا : الزواج يخفي سحرا قويا ، ايها السيد . انه ليس

كما يراه الانسان من الخارج . فهو مليء بالاسرار - اسرار تفضل خادمة الا تشير اليها . انت ترى -

برليمبلين : ماذا اذن ؟

مركولفا : اني قد احمررت .

(برهة . يسمع صوت المعزف .)

صوت بيليسا : (من الداخل ، تفني .)

الحب ! الحب !

بين الفخذين المفلقتين ،

فخذي المفلقتين ،

تعوم الشمس كالسمك .

بين الخيازر - الدفاء ،

الماء الفاتر - والحب .

ايمضي الليل ، يا ديك !

لا ، لا ينبغي ان يمضي بعد !

مركولفا : ستري بعد حين ، ايها السيد ، اني على صواب .

برليمبلين : (يحك راسه) غناؤها جميل !

مركولفا : هذه هي زوجتك ، ايها السيد - بيليسا البيضاء .

برليمبلين : بيليسا - ولكن الا يكون من الاحسن - .

مركولفا : لا . تعال في الحين (تاخذ يده وتقترب به من

الشرفة .) قل : بيليسا .

برليمبلين : بيليسا -

مركولفا : بصوت اعلى !

برليمبلين : بيليسا ! (تفتح الشرفة في الجهة المقابلة . تبدو

جميلة مشرقة نصف عارية .)

بيليسا : من ينادي ؟

مركولفا : (تختفي خلف ستار باب الشرفة .) اجب !

برليمبلين : (مرتعدا) انا ناديت .

بيليسا : نعم ؟

برليمبلين : نعم .

بيليسا : ولكن لم نعم ؟

برليمبلين : لهذا - نعم .

بيليسا : ولو قلت لك - لا ؟

برليمبلين : سوف آسف لذلك - لاننا - قرنا اني اريد ان اتزوج

بيليسا : (ضاحكة .) من ؟

برليمبلين : انت .

بيليسا : (جادة .) لكن - (بصوت اعلى) - ماما ، ماما ، ماما !

مركولفا : سيتم الامر على الوجه الاحسن .

(تقبل الام . تحمل شعرا كبيرا مستعارا ، من طراز القرن

الثامن عشر ، تمره الطيور والشرائط والجواهر الزجاجية الملونة .)

بيليسا : الدون برليمبلين يجب ان يتزوجني . فماذا افعل ؟

الام : طاب يومك ، يا جاري الشاب الطريف ؟ كنت اقول دوما

لابنتي غير الجديرة بان لك كل الطرافة والسجايا الحميدة التي كانت

للك السيدة الكبيرة . امك التي لم يساعدني الحظ على التعرف عليها .

برليمبلين : شكرا !

مركولفا : (حانقة خلف الستار .) لقد قررت ، لنذهب .

ذات ريش . للجدران ستة ابواب . الدون برليمبلين يذهب ويجيء
من الباب الاول الى اليمين . ليلة دخلة العروسين .
مركولفا : (بيدها مصباح ، في الباب الاول الى اليسار)
ليلسة سعييدة !

صوت بيليسا : (من الداخل) الى اللقاء ، مركولفا ! (يقبل
برليمبلين ، في لباس فاخر .)
مركولفا : دخلة ممتعة ، ايها السيد !

برليمبلين : الى اللقاء ، مركولفا ! (تنصرف مركولفا . يتحرك
برليمبلين على رؤوس قدميه الى المكان المقابل وينظر عبر الباب .)
بيليسا ، انت تشبهين الموجة باذيالك الكثيرة . انك تخيفيني ، كما كان
البحر يخيفني ، حين كنت طفلا . فمئذ عودتك من الكنيسة وبيتي عامر
بدمعة غريبة ، وانا يفتر من لقاء نفسه فسي اوعية الزهر . آه !
برليمبلين ! اين انت ؟ (ينصرف على رؤوس قدميه .)

بيليسا : (تقبل مرتدية مفضلا رشيقا ، مزروعا بالاذيال ، وفوق
راسها قلنسوة جد كبيرة ، ينحدر منها فيض من الاذيال وسبابب الوشي
حتى قدميها . شعرها مرسل ، وذراعاها عاريتان .)

ان الخادمة قد عطرت الغرفة بالصعتر عوض النضاع كما امرتها .
(تدنو من الفراش .) حتى مركولفا لم تضع على الفراش الازر التسي
لديها . (في هذه اللحظة تبدأ موسيقى قيثاراة ناعمة . بيليسا تعقد
يديها على صدرها .) من بحث عني بلهيب الحب ، وجدني . ان غلتي
لن تنطفئ ابدا ، ابدا كما لا تنطفئ قط غلة تلك الافئدة التسي تقذف
الماء في البحر . آه ! اية موسيقى ! يا الهي ! اية موسيقى ! مثل ريش
الجع الحاد . هل انا هي ؟ هل هي الموسيقى ؟ (تلقي على كتفيها رداء
مخمليا احمر وتعبّر الغرفة . تنقطع الموسيقى . يرتفع الصفيح خمس
مرات .) خمس !

برليمبلين : (يقبل .) هل ازعجتك ؟

بيليسا : هل هذا ممكن ؟

برليمبلين : اني نعلان .

بيليسا : (ساخرة .) نعلان ؟

برليمبلين : لقد برد الليل قليلا . (يفرك يديه . برهة .)

بيليسا : (بحزم) برليمبلين !

برليمبلين : (مرتعدا .) ماذا تريدان ؟

بيليسا : (سطحية .) اسم لطيف - برليمبلين .

برليمبلين : اسمك الطف - بيليسا .

بيليسا : (ضاحكة .) آه - شكرا . (برهة قصيرة .)

برليمبلين : اردت ان اقول لك شيئا .

بيليسا : نعم ؟

برليمبلين : ترددت كثيرا . . . ولكن . . .

بيليسا : قلها !

برليمبلين : بيليسا . . . احبك .

بيليسا : فارسي الصغير ! هذا واجبك !

برليمبلين : نعم ؟

بيليسا : نعم .

برليمبلين : ولكن لماذا - نعم ؟

بيليسا : (برقة) لهذا - نعم .

برليمبلين : لا .

بيليسا : برليمبلين !

برليمبلين : لا ، بيليسا . لم اكن احبك قبل ان تزوجتك .

بيليسا : (بمرح .) ماذا تقول ؟

برليمبلين : تزوجت . . . لا ادري لماذا . . . ولكن ليس ذلك لانسي

احببتك . لم يكن في وسعي ان اتصور جسده الا بعد ان رأيتك عير

ثقب الفتاح ، وانت ترتدين ثوب العرس . عندئذ شعرت بالحب ،

عندئذ ! كطمنه مبضع غائرة في حلقي . . .

بيليسا : (بفضول) لكن - النساء الاخريات ؟

برليمبلين : لقد قرنا ، عن قريب .

الام : - يتم عقد الزواج ، اليس كذلك ؟

برليمبلين : نعم .

بيليسا : ولكن يا امي - وانا ؟

الام : انت موافقة ، طبعاً . الدون برليمبلين زوج ظريف .

برليمبلين : ارجو ان اكون كذلك ، يا سيدتي .

مركولفا : (تناديه .) لقد تم الوفاق تقريبا .

برليمبلين : اتعتقدين ؟ (يتحادثان .)

الام : (لبيليسا .) ان للدون برليمبلين اراضي شاسعة يرتع
فيها الازر والغنم . الاغنام تقاد الى السوق . وفي السوق تباع
بالنقود . والنقود تجمل - والجمال محبوب من اغلب الناس .

برليمبلين : اذن . . .

الام : لذلك ابليغ الاثر في نفسي . . .

بيليسا : - ادخلي - فليس من اللائق بالعذراء ان تسمع بعض
المحادثات .

بيليسا : الى اللقاء فيما بعد . . . (تنصرف .)

الام : انها زنبقة . اتري محياها ؟ (بخفوت .) ولكن لو رايتها
من داخل ! . . . كانها من سكر . - الا ان - معذرة . لا حاجة للذكر
هذه الاشياء لشخصية حديثة قادرة مثلك . . .

برليمبلين : نعم ؟

الام : نعم . . . اقول هذا دون سخرية .

برليمبلين : لست ادري كيف اعبر لك عن شكرنا .

الام : آه ! شكرنا . . . رقة فوق العادة ! شكر قلبك وشكرك انت . . .

افهم . . . ولو اني اعاشر اي رجل منذ عشرين سنة .

مركولفا : (جانباً .) العرس .

برليمبلين : الصبر . . .

الام : متى اردت . . . ولو ان . . . (تخرج منديلا وتبكي .) كل

الامهات . . . الى اللقاء عن قريب . . . (تنصرف .)

مركولفا : اخيرا !

برليمبلين : آه مركولفا ، مركولفا ! الى اي عالم ترسلين بي ؟

مركولفا : الى عالم الزواج .

برليمبلين : بصراحة ، اني عطشان . . . لم لا تجلين لسي الماء ؟

(مركولفا تذهب اليه وتهمس شيئا في اذنه .) من يصدق هذا ؟

(يسمع صوت المعزف . يسود الشاشة نصف ظل . بيليسا

عارية تقريبا . نفتح ستائر شرفتها وتغني بلهفة .)

بيليسا : الحب ! الحب !

بين الفخذين المغلقتين ،

فخذي المغلقين ،

نعم الشمس كالسمك .

مركولفا : فتاة جميلة .

برليمبلين : كانها من سكر . . . بيضاء من داخل . يمكن ان

تخنقني ؟

مركولفا : المرأة مروضة ، اذا ما راضها الانسان . في الوقت

المناسب .

بيليسا : . . . الحب !

ايهضي الليل ، يا ديك !

لا ، لا ينبغي ان يهضي بعد !

برليمبلين : ماذا تقول ، يا مركولفا ؟ ماذا تغني ؟ (تضحك

مركولفا .) وماذا سيحدث لي ؟ ما هذا ؟

(يستمر المعزف على البيان . فوق الشاشة يمر سرب من

الطيور الورقية السود .)

التحويل

الرسم الاول

(غرفة في بيت الدون برليمبلين . في الوسط تنتصب مظلمة

القطرب الاول : التي يكشفها الجمهور فيما بعد .
القطرب الثاني : لان الاشياء اذا لم تستر في حذر وتحفظ ..
القطرب الاول : .. فانها لن تنكشف ابدا .
القطرب الثاني : دون هذا الستر والكشف ..
القطرب الاول : فيما مصر الفقراء حينئذ ؟
القطرب الثاني : (يتأمل الستار .) لا ينبغي ان تبقي شقة .
القطرب الاول : لان الشقيقات الحالية ستكون غدا غلاما
(يضحكسان .)

القطرب الثاني : اذا كانت الاشياء ظاهرة بهذا المقدار ..
القطرب الاول : يتصور الانسان انه ليس في حاجة الى اكتشافها .
القطرب الثاني : وينهمك في الاشياء المختلطة ليكتشف فيها
أسرار معروفة من قبل .
القطرب الاول : ولكن لهذا السبب فنحن القطربين هنا !
القطرب الثاني : هل كنت تعرف برليمبلين ؟
القطرب الاول : منذ الطفولة .
القطرب الثاني : وبيليسا ؟
القطرب الاول : اعرفها جيدا . فقد كان يسيل من غرفتها
عطر نافذ ، الى درجة اني نمت مرة واستيقظت بسين مخالف قططها .
(يضحكسان .)

القطرب الثاني : هذه القضية كانت ..
القطرب الاول : ظاهرة تماما !
القطرب الثاني : تصور ذلك كل واحد .
القطرب الاول : ويقال ان الايضاح قد فر الى سعة علم غريبة .
القطرب الثاني : لذلك لا يجوز ان يتشر بعد ضياؤنا
الاجتماعي النافذ جدا .

القطرب الاول : لا . لا يجوز ان يعرف ذلك بعد .
القطرب الثاني : ان نفس برليمبلين ، الصغرة الخائفة كبطة
وليدة ، تقنني الان وتهذب . (يضحكان .)
القطرب الاول : الجمهور ضجر .
القطرب الثاني : بحق . هل نذهب ؟
القطرب الاول : نذهب . احس ببرودة صغرة ناعمة في ظهري .
القطرب الثاني : خمس كالمليات باردة مسن الفجر تفتحت
فوق الجدران .

القطرب الاول : خمس شرفات فوق المدينة . (ينهضان ويرميان
فوقهما برنسا كبيرا ازرق .)

القطرب الثاني : هل نحسن اليك ام نسيء يا برليمبلين ؟
القطرب الاول : نحسن .. فليس من الصواب ان نعرض على
الجمهور تعاسة انسان طيب .

القطرب الثاني : ذاك حق يا ابن عمي . فليس هو الشيء نفسه
ان نقول : رايت - او : يقال .

القطرب الاول : غدا يعلم ذلك كل الناس .
القطرب الثاني : هذا بالضبط ما نريده .
القطرب الاول : الايضاح يعني التأجيل للجميع .
القطرب الثاني : اس .. (اصوات الناي .)
القطرب الاول : ست !

القطرب الثاني : انمضى عبر غبش الليل ؟
القطرب الاول : الان نذهب يا ابن عمي .
القطرب الثاني : الان ؟

القطرب الاول : الان . (يفتحان الستار . الدون برليمبلين ،
بقرون ذهبية كبيرة ، راقد في الفراش ، والى جانبه بيليسا . الشرف
الخمس في المؤخرة مشرعة . وضوء الفجر الابيض يسقط منها
الى الداخل .)

برليمبلين : (مستيقظا) بيليسا ، بيليسا ، اجيبي !
بيليسا : (بيقظة خادعة .) ماذا تريد ؟ برليمبليينينو ؟

برليمبلين : اي نساء ؟
بيليسا : اللواتي عرفتهن قبلي .
برليمبلين : لكن .. النساء الاخريات ؟؟
بيليسا : انك تدهشني .
برليمبلين : اولاً اندهش - انا ! برهة . يصفر خمس مرات .
ما هذا ؟

بيليسا : الساعة .
برليمبلين : الساعة الخامسة ؟
بيليسا : حان وقت النوم .
برليمبلين : اتسمعن لي بان انزع المفضلة ؟
بيليسا : طبعاً . (متثابة) رجيلي ! واطفيء الضوء رجاء !
برليمبلين : (يطفىء الضوء . بخفوت) بيليسا .
بيليسا : (بصوت عال .) ماذا يابني ؟
برليمبلين : (بخفوت) لقد اطفأت الضوء .
بيليسا : (بمرح .) رايت .
برليمبلين : (اخفت .) بيليسا ..
بيليسا : (بصوت عال .) ماذا يا حلو ؟
برليمبلين : اعبسك .

(صوت الصغرة خمس مرات ، اعلى . ينزع الغطاء عن الفراش .
يظهر قطربان (تمثيل الاطفال) من الجهتين المتقابلتين ويفلقان ستارا
رماديا . يسود الشاشة نصف ظل . ترتفع انغام الناي ناعمة حاملة .
يجلس القطربان فوق صندوق التلقين ، وظهراهما الى الجمهور .)
القطرب الاول : كيف حالتك في الغبش ؟
القطرب الثاني : ليست طيبة . ولا رديئة ، يا ابن عمي .
القطرب الاول : ها نحن هنا .
القطرب الثاني : ماذا تعني ؟ من الكياسة ان نستردوما اخطاء
الفيسر .

شعر

من منشورات دار الآداب

★ ★ ★

ق.ل

٣٥٠

للشاعر القروي

٢٠٠

لفدوى طوقان

٣٠٠

لفدوى طوقان

٢٥٠

لفدوى طوقان

٢٠٠

لاحمد ع. حجازي

٢٠٠

لشفيق معلوف

٣٠٠

عبد الباسط الصوفي

٣٠٠

لسليمان العيسى

٢٠٠

فواز عيد

٢٠٠

هلال ناجي

٢٠٠

عدنان الراوي

٢٠٠

خالد الشواف

الاعاصير

وحدي مع الايام

وجدتها

اعطنا حبا

مدينة بلا قلب

عينك مهرجان

ايبات ريفية

ايبات مؤرقة

في شمسي دوار

الفجرات يا عراق

المشائق والسلام

حذاء وغناء

برليمبلين : اخبريني في الحين ..

بيليسا : ماذا ؟ لقد نمت قبلك بكثير !

(برليمبلين يشب من الفراش مرتديا مفضلا اخضر .)

برليمبلين : لم الشرف مفتوحة ؟

بيليسا : لان العاصفة القوية فتحتها هذه الليلة .

برليمبلين : لماذا تصل خمسة سلاسل الشرف بالارض ؟

بيليسا : لانها في بلاد امي عادة .

برليمبلين : ولان الاكواخ الخمسة التي اراها تحت الشرفة ؟

بيليسا : (تشب من الفراش .) للسكاري الذين يذهبون

ويجيئون . برليمبلين ! برليمبلينو ! حبيب القلب !

برليمبلين : (ينظر اليها مندهشا .) بيليسا ، بيليسا ! ولم

- لا ؟ انك توضحين كل شيء بصورة جيدة . اني موافق . ثم لم لا ينبغي ان يكون الامر هكذا ؟

بيليسا : (متعلقة .) لا انطق باصغر كذبة .

برليمبلين : احبك اكثر مع كل دقيقة .

بيليسا : يروق لي هذا .

برليمبلين : انا راضى لاول مرة في حياتي . (يقترب منها ويعانقها .

ولكنه يتراجع متوترا في نفس اللحظة .) بيليسا . من قبلك ؟

لا تكذبي ، فاني على علم بذلك .

بيليسا : (تشد شعرها وترميها الى الامام .) من المؤكد انك

على علم به . اي رجل هو رجيلي المضحك ! (بخفوت .) انت ! انت قبلتني !

برليمبلين : اجل . لقد قبلتك . ولكن .. لسو قبلك شخص

غيري .. ، لو قبلك شخص غيري .. فهل تحبيني ؟

بيليسا : (ترفع ذراعا عارية) نعم يا برليمبليني الصغير !

برليمبلين : اذن .. ما الذي يهمني من هذا ؟ (يقترب منها

ويقبلها .) هل انت بيليسا ؟

بيليسا : (فرحة ، بخفوت) اجل . اجل . اجل .

برليمبلين : تظهرين لي تقريبا كالحلم !

بيليسا : (متمنعة .) اسمع ، برليمبلين ، اغلق الشرفة ، فان

الناس سينتبهون بعد حين .

برليمبلين : لماذا ؟ بما اننا نمنا قدرا كافيا ، فيمكننا ان نشاهد

انبلاج الصباح .. الا يعجبك هذا ؟

بيليسا : بلى . ولكن .. (تجلس فوق الفراش .)

برليمبلين : لم ار شروق الشمس ابدا . (بيليسا تسقط فوق

الوسائد في اعياء .) هذه المسرحية .. من كان يصدق ذلك ؟ ..

اثر في ! .. وانت لا تعجبك ؟ (يدنو من الفراش .) بيليسا .. هل انت نائمة ؟

بيليسا : (نصف نائمة .) نعم .

برليمبلين : (يسير على رؤوس قدميه ، يدثرها برداء احمر ،

يتسرب من الشرف ضوء احمر قوي . تمر بهما اسراب الطيور الورقية ،

بينما يلوح الفجر . في غصون ذلك جلس برليمبلين على حافة الفراش .)
الحب ! الحب ،

جريج هو الحب .

وانا جريج الحب الهارب ،

جريج وميت حبا .

قولوا للجميع ، البلبل .

فعل بها ذلك .

مبضع بحدود اربعة .

انكسرت الحنجرة ،

ونسيت ، آه ، نسيت .

خذ بيدي ، ايها الحب ،

فقد جئت بجراح الموت ،

انا جريج الحب الهارب ،

جريج .

وميت من الحب .

ستار

الرسم الثاني

(غرفة الطعام عند برليمبلين . المناظر مرسومة بروعة . المائدة

بكل ما عليها من ادوات تبدو كصورة قربان مقدس بسيط .)

برليمبلين : وهل ستفعلين ايضا ما اقله لك ؟

مركولفا : (باكية .) كن عظمنا ، ايها السيد .

برليمبلين : مركولفا ! لم تكن بلا انقطاع ؟

مركولفا : حضرتك تعرف ذلك . في ليلة الدخلة صعد خمسة

اشخاص عبر الشرفة خمسة ! نواب اجناس هذه الارض الخمسة .

الاروبي بلحيته ، الهندي الاحمر ، الزنجي ، الاصفر والامريكي . وانت ،
لم تلاحظ شيئا !

برليمبلين : لا اهمية لهذا .

مركولفا : انت تتصور ذلك ! امس رايتها مع شخص اخر .

برليمبلين : (بفضول .) كيف ؟

مركولفا : ولم تختف مني .

برليمبلين : ولكنني سعيد ، مركولفا !

مركولفا : انك تدهشني ، يا سيدي !

برليمبلين : ليس ذلك ما تستحقه .

مركولفا : ها هي قادمة .

برليمبلين : اذهبي . (تنصرف مركولفا . برليمبلين يختفي

في زاوية .)

بيليسا : (تدخل .) لم اتمكن حتى من رؤيته . حين كنت انتزه

في الشارع ، تبعوني كلهم ما عدا . لا بد انه اسمر البشرة ، ولا بد

ان قلاته تصوع وتحرق في نفس الوقت كالقرنفل والزعفران . احيانا
يمر بشرفي ويرفع يده بتحية ترجف صدرتي .

برليمبلين : (متنحنحا .) احسم !

بيليسا : (ملتفتة .) آه ! افزعني !

برليمبلين : (يدنو بلطف .) لاحظ انك تحدثين نفسك .

بيليسا : (ضجرة .) دعني .

برليمبلين : هل تقوم بنزهة ؟

بيليسا : لا .

برليمبلين : هل نذهب الى دكان الحلويات ؟

بيليسا : قلت لا .

برليمبلين : معذرة . (تسقط عبر الشرفة رسالة ملفوفة حول

حجر . يرفعها برليمبلين .)

بيليسا : هات !

برليمبلين : لماذا ؟

بيليسا : لانها لي !

برليمبلين : (مخائلا .) ومن قال لك هذا ؟

بيليسا : برليمبلين !! لا تقرأها !

برليمبلين : (بشدة مصطنعة .) ما هذا ؟

بيليسا : (باكية .) اعطني الرسالة .

برليمبلين : (يدنو منها .) بيليسا المسكينة ! بما اني افهم

مزاجك ، فاني اعطيك الورقة لاهميتها عندك .. (تاخذ بيليسا الورقة

وتضعها في صدرها .) اني افهم الاحداث . حتى ولو انها تجرحني
بعشق ، فاني اشعر بانك تعيشين ماسانك .

بيليسا : (في رقة) برليمبلين !

برليمبلين : اعلم انك كنت وستكونين وفيه لي .

بيليسا : (بلطف) لم اعرف رجلا غير برليمبلين .

برليمبلين : لهذا اود ان اساعدك ، مثل اي رجل خير ، زوجته

مشال الفضيلة .. ارايت ؟ (يقفل الباب ، ويتخذ ملامح غريبة .)
اعرف كل شيء . فانا لاحظ ذلك في الحين . انت يافعة وانا كبيرس

السن . هذا شيء لا يمكن تغييره ! لكني افهم ذلك جيدا . (برهة ، بخفوت .) هل مر من هنا اليوم ؟

بيليسا : مرتين .

بيليسا : وهل اوما لك ؟

بيليسا : نعم . . ولكن بنوع من الاحتقار . . وهذا يؤلني !

برليميلين : لا تخافي . قبل اسبوعين رأيت هذا الشاب لأول مرة . اؤكد لك بكل صدق ان جماله قد اعشاني . لم يسبق ان رأيت رجلا اجتمعت فيه كل صفات الرجولة والظرافة الى هذه الدرجة . ودون ان اعرف لماذا ، انطلقت افكاري اليك .

بيليسا : لم ار وجهه ، ولكن . .

برليميلين : يمكنك ان تحدثيني عنه دون خوف . . فاننا اعرف انك نحبيته . . والان احبك كاب . . انسي بعيد عن الحماقات . . هكذا هو الامر . .

بيليسا : انه يكتب لي رسائل .

برليميلين : اعرف .

بيليسا : ولكنه لا يظهر نفسه .

برليميلين : غريب !

بيليسا : تقريبا . . كما لو انه . . يحتقرني .

برليميلين : كم انت صبيانية !

بيليسا : ولكنه ولا شك يحبني كما انهمى لنفسه .

برليميلين : (باحتيال .) هل تصدقين ؟

بيليسا : الرسائل التي استلمتها من الرجال الاخرين . . ولم ارد عليها ، لان لي رجلي ، كانت تتحدث عن البلدان المثالية ، عن الاحلام والقلوب الجريحة . . ولكن رسائلك . . آه ! ، انها . .

برليميلين : يمكنك ان تقولي لي كل شيء .

بيليسا : . . تتحدث عني . . عن جسدي . .

برليميلين : (يداعب شعرها .) عن جسدي !

بيليسا : قال لي ، لاي شيء احب روحك . ان الروح ملك للضعفاء ، والمرضى الابطال والمبتلين بالرؤية . فالارواح الجميلة تقيم على ضفاف الموت ، منحنية فوق الشعور البيض كالثلج والايدي المعروفة . بيليسا ، لست اريد روحك ، وانما اريد جسديك الابيض المياد المتمايل !

برليميلين : من هو هذا الشاب الجميل ؟

بيليسا : لا احد يعرف ذلك .

برليميلين : (فاحصا .) لا احد ؟

بيليسا : لقد سألت عنه جميع صديقاتي .

برليميلين : (بغرابة وحزم .) ولو قلت لك اني اعرفه ؟

بيليسا : هل . . هذا . . ممكن ؟

برليميلين : انتظري . (ينهب الى الشرفة) ها هو .

بيليسا : (تسرع هناك .) نعم ؟

برليميلين : لقد انعطف في منحني الشارع اللحظة .

بيليسا : (مختنقة .) آه !

برليميلين : اريد ان اضحي من اجلك ، لانني كبير السن . . ان ما افعله اللحظة . لم يفعله احد قبلي . لقد تركت العالم وخرجت عن اخلاق الناس المضحكة . وداعا !

بيليسا : اليس ايمن ؟

برليميلين : (عند الباب ، في عظمة .) ستعلمين كل شيء مؤخرا ! فيما بعد !

ستار

الرسم الثالث

(حديقة السرو والبرتقال . بينما يرتفع الستار ، يقبيل برليميلين ومركولفا .)

مركولفا : هل حان الوقت ؟

برليميلين : لا . بعد .

مركولفا : ولكن . . فيم يفكر سيدي ؟

برليميلين : في كل ما لم افكر فيه قبل .

مركولفا : (باكية .) ذنبي انا !

برليميلين : آه لو تعرفين الشكر الذي يكنه لك قلبي !

مركولفا : في السابق كان كل شيء على ما يرام . فكنت في الصباح اجلب لك القهوة بالحليب والعنب . .

برليميلين : نعم . . العنب ! العنب ! ، و . . انا ؟ يبدو لسي ان قرنا من الزمان قد مضى . في القديم لم يكن في وسعي ان افكر في اشياء الحياة غير العادية . . كنت ابقي عند الابواب . . والان . . على العكس ! ان حب بيليسا قد اثرائني بكنز نفيس ، لم اكن اعرف عنه شيئا . . الا ترين ؟ ها انا اغمض عيني . . فاري ما اريد . . ارى مثلا امي ، بينما تزورها جنيات الناحية . . انك تعرفين كيف هن الجنيات . . آه ، لطاف جدا - صفار جدا - ما اروعهن ! يستظمن الرقص على خنصري !

مركولفا : اجل ، اجل ، الجنيات . ولكن . . الاخر ؟

برليميلين : الاخر ، آه ! (راضيا .) ماذا قلت لزوجتي ؟

مركولفا : قلت لها ما اوصيتني به ، يا سيدي ، مع اني لا اصلح لذلك : وهو ان هذا الشاب . . سيدخل الحديقة . . هذه الليلة . . مع دقات الساعة العاشرة ، لابس رداء الاحمر كالعادة .

برليميلين : وهي ؟

مركولفا : التهبت . . كالفريق وضفطت يدها على صدرها وقبيلت عقيصتها الجميلة بشغف .

برليميلين : (متحمسا .) آه . . التهبت كالفريق ؟ وماذا قالت ؟

مركولفا : تهتدت فقط . . ولكن كيف !

برليميلين : اجل ! كما لم تنتهد امرأة . . اليس كذلك ؟

مركولفا : لا بد ان حبها يلاطم الجنون .

برليميلين : (مرتعدا .) هكذا ! لا يد انها تحب هذا الشاب اكثر مما تحب جسدها الخاص . وهي تحبه بدون شك .

مركولفا : (باكية .) اخاف ان اسمع هذا . كيف امكن ذلك ؟ دون برليميلين ، كيف امكن ذلك ؟ انك انت نفسك تفذي في اعماق زوجتك اقبج الخطايا !

برليميلين : لان الدون برليميلين ليس له شرف ويريد ان يتسلى . وانت تريين ذلك !

في هذه الليلة ياتي عشيق زوجتي بيليسا الجديد المجهول . وماذا فعل غير ان اغني ؟ (يغني .) الدون برليميلين ليس له شرف ! ليس له شرف !

مركولفا : ارجو ان تكون على علم بانني منذ الان اعتبر نفسي مستقلة . فان لنا ايضا ، نحن الخادما ، حيادنا .

برليميلين : آه من مركولفا العنيدة ! غدا ستكونين حرة كالطير . . ابقي الى الغد . . ساذهب الان واقوم بواجبك ! فهل ستفعلين ما امرتك به ايضا ؟

مركولفا : (تذهب ، مجففة دموعها .) وهل هناك عمل اخر ! وماذا بعد ؟

برليميلين : حسنا . الامر على ما يرام . (يسمع صوت اغنية ناعمة . الدون برليميلين يختفي خلف ادغال الورود .)

اصوات : على اهداب ضفة النهر

يني الليل ، ييني عشه

في صدر بيليسا ، بيليسا

تموت الاغصان حيا .

برليميلين : تموت الاغصان حيا !

اصوات : الليل يغني عاريا ، يغني عاريا

فوق جسور آذار .

بيليسا تغسل جسدها

بالماء الملح والتوردين .

برليميلين : نموت الاغصان حيا !
اصوات : الليل الفضى ، ليل اليانسون
يلتمع فوق السقوف هناك .
فضة الجداول والمرايا .
يانسون فخذيك الاشد بياضا .

برليميلين : نموت الاغصان حيا .

بيليسا : (تظهر في الحديقة بثياب رائحة القمر يضيء المشهد .)
ما هذه الاصوات التي تهتز جو قطعة من الليل بانغام متناسقة ؟ لقد
شعرت بحرقتك والدمع ، ايها الشاب الظريف ، حبيبتي .. آه ،
الاغصان تتحرك ! (يعبر الحديقة بحذر رجل في رداء احمر .) بست
.. انا هنا ، هنا ! (يشير الرجل بيده بانه سيعود بعد حين .) آه ،
اجل ، عد ثانية ! اياهمين العالم بلا عروق ! السماء تسقط فوق كتفي
المبلولة .. ليلتي ! ليلتي من النعناع واللازورد .

برليميلين : (يقبل ، مندهشا .) ماذا تفعلين هنا ؟

بيليسا : اغتصه ..

برليميلين : ولا شيء غير ذلك ؟

بيليسا : .. في الليلة القمراء .

برليميلين : وماذا فعلت هنا ؟

بيليسا : (مندهشة .) الى تعرف هذا ؟

برليميلين : لا اعرف شيئا .

بيليسا : ومع ذلك فقد بعثت الي بالخبر .

برليميلين : (بلذة .) بيليسا .. الا تزالين في انتظاره ؟

بيليسا : اشد لهفة مما مضى !

برليميلين : (بشدة .) لماذا ؟

بيليسا : لاني احبه .

برليميلين : سيأتي اذن .

بيليسا : غير جسده يخترق ثيابه . احب - احبه - برليميلين!

اعقد اي امرأة اخرى !

برليميلين : هذا انتصار لي !

برليميلين : انتصار اوهامي !

بيليسا : حقا ، لقد ساعدتني على حبه !

برليميلين : والان اساعدك في الكياء عليه .

بيليسا : (مستغربة .) برليميلين ! ماذا تقول ؟

(تدق العاشرة . يعني الليل .)

برليميلين : قربت الساعة !

بيليسا : لا بد ان يقترب في هذه اللحظة .

برليميلين : انه يقفز على حائط حديقتي .

بيليسا : ملفوفا في رداءه الاحمر .

برليميلين : (يسر خنجرا) احمر كمائه .

بيليسا : (تشده) ماذا تريد ان تفعل ؟

برليميلين : (يعانقها .) بيليسا .. هل تحبينه ؟

بيليسا : نعم .

برليميلين : حسنا .. ما دمت تحبينه بهذه الحرارة ، فلا اريد

ان يهجرني ابدا . ولكي يبقى لك الى الابد ، ارى انه من الاحسن ان
يخترق هذا الخنجر القلب الابيق . ما رايك ؟

بيليسا : يا الهي !!! برليميلين !

برليميلين : ميتا .. تستطيعين ان تداعبيه ابدا في فراشك ..

جميلا ، نقيلا للغاية .. دون ان ترتعدي امام نهاية حبه . انه سيحبك
حب الاموات الابدي ، وسوف اترحر انا من الالام النفسية التي يسببها
لي جسمك البديع . (يعانقها .) جسمك ! لن اتوصل الى حل لغزه
ابدا ! . (ناظرا الى الحديقة .) انظري ، من اين ياتي .. اتركيني ،
بيليسا .. اتركيني ! (يهرب .)

بيليسا : (يائسة .) مركولفا ! اجلي لي الحسام من غرفة
الطعام . اريد ان اغرزه في عنق زوجي (صارخة .)
دون برليميلين !
معنى مهين !
ان تقتله .
افتلك .

(عبر الاغصان يتحایل رجل جريح ، يرتدي رداء احمر فضفاضا
رائعا . تعانقه .) حبيبتي ! من فتح عروفتك حتى تملأ حديقتي بدمائك ؟
حبيبتي ! دعني ارى وجهك ! .. ولو للحظة واحدة ! آه .. من قتل .. من؟
برليميلين : (يكشف عن نفسه .) زوجك هو الذي طعنني بهذا
الخنجر الزمردى . (يشير الى الخنجر في صدره .)
بيليسا : (فزعاً) برليميلين !

برليميلين : هرب عبر الخقول . لن تراه ابدا . قتلني ، لانه
عرف اني احبك كما لم يحبك احد قط .. عندما طعنني ، كان يصرخ :
بيليسا لها روح ! تعالسي ..
(يتمدد فوق مصطبة .)

بيليسا : ما معنى هذا ؟ لك . انك جريح !

برليميلين : برليميلين قتلني .. آه ! الدون برليميلين ! العجوز
الشبق ! الدمية الواهية ! لم يستطع ان يكون جزءا من جسم بيليسا ..
كان جسد بيليسا للاعفاء الياقة .. للشفاة الالهية . اما انا فلم
احب الا جسدك .. جسدك ! لكنه قتلني .. بهذا الفصن الناري
من الاحجار الكريمة .

بيليسا : ما - ذا - فعلت ؟

برليميلين : (محتفرا .) افهمين ؟ انا روح - وانت جسد -
دعيني - في هذه اللحظة الاخيرة - اموت - فسي معانقته - فقص
احبتي كثريرا ..

بيليسا : (تعانقه .) نعم .. ولكن .. الشاب ؟ لماذا خدعتني ؟

برليميلين : الشاب ؟

(يفهم عيني . تضاء الشاشة بنور ساحر .)

مركولفا : (تقبل .) سنورا !

بيليسا : (باكية .) مات الدون برليميلين !

مركولفا : عرفت ذلك ! والان سئلته في رداء الشاب الاحمر
الذي تنزه فيه تحت شرفته الخاصة .

بيليسا : (باكية .) لم اكن اصدق ان كل شيء مختلط السى
هذه الدرجة ، صعب الحل الى هذا الحد !

مركولفا : عرفت ذلك حين فلتت الاوان . ساجعل له اكليل
كشمس الظهيرة .

بيليسا : (مرتبكة ، وكأنها في عالم اخر .) برليميلين .. ماذا
فعلت ، برليميلين !

مركولفا : انك الان امرأة اخرى ، بيليسا ! هسا انت ترتدين
- ثوبا جميلا - من دماء سيدي .

بيليسا : من كان هذا الانسان ؟ من ؟

مركولفا : انه الشاب الجميل الذي لن ترى وجهه ابدا .
بيليسا : اجل ، مركولفا ، اجل . احبه . احبه . احبه بكسل قسوى
جسدي وروحي . ولكن اين هو الشاب ذو الرداء الاحمر . يا الهسي
.. اين ... هسو .

مركولفا : نم هادئا ، دون برليميلين ، اسمعها ، دون برليميلين .
اتسمعها ؟

دقات النواقيس . ستسار

ترجمة : ابو العيد دودو

الرملة والافندر

« كالميت لا ظهرا ابقى ولا ارضا قطع »

من امثال العرب

★★

- ٣ -

الفجر - يقال - تجمد في وهج الياقوت على الاكيل
والافق سراب من غسق ، وعجاج معتكر وصهيل
وجياد من قصب صرعت فرسان الريح ، واقدامي
ما زالت تشرب صمت الرمل ، تلملم شمل الصباح
والليل مخالب اشباح
قفل من نار يصرع كل تطاوله من مفتاح
واحس ديبيا من الق
يتسلق احزان الشفق
في غابة نخل مهجورة
فترتل عين مطفاة في القلب صلاة مقرورة
ويطير غراب
وتهب الريح المشؤومة
موتا وزعافا من بومة
وصليل سيوف مهزومة
لم تسفح ما شرب الياقوت
من ضوء الفجر فما ابقى شمسا او نجما او قنديل
او لعلعة من عود ثقاب
او خيطا من نور يمسي بالعين على صحف الانجيل
يا عمرا احرق بالصبوات معاقل من جلد الثعبان (١)
اسرج افراسك ما يجديك تعرق حافات الميدان
في الفجر تصول ؟ جيادك جمعجة ودخان
اغمض اجفانك ، مد يدك الى الصحراء ومث
(فالبحر يموت) (٢)

احمد المجاطي

الدار البيضاء (مراكش)

- (١) الاشارة الى اسطورة كلكمش واكل الثعبان من شجرة الخلود
(٢) العبارة الموضوعة بين قوسين مضمنة من رثاء مصارع الثيران للوركا

- ١ -

تمتد طريقي تحت اشعة شمس الهاجرة الصماء
وبقلب الرمل بكت قدمي ، وعيني في كبد الصحراء
احرقت ظلال الامس وقات : سيفسلها النسيان
لن يصرخ خلف مواقع اقدامي طفل ظمان
سأزحزح ثقل القبر ، سأعصر دامية الاكفان
سأذوب قهقهة الاشباح ، واما بالموث الفنجان
لو اسمع خلفي هاتفة ، تحت الانقاض : اريد الماء
أرديت جوادي ، جئت بلا خيب
أرتاد الصمت ، دمائي عاصفة هوجاء
وبقلب الرمل بكت قدمي ، وعيني في كبد الصحراء

- ٢ -

الليل يشد ظلال الامس الى عيني
يحيل ينابيعي يبسا
يمشي بالصمت على الكثبان
وتموه سفوح الافق ، تمور جفافا تشربه الظلماء
وتأوح بقايا من قمر ، تتناثر أشلاء أشلاء
ورفيف من خيب ، أرديت جوادي
جئت اسائل صمت الواحة عن زرياب
عن سحبة موال تنساب
من خلف سكون الموت وراء دياجير الاحقاب
خبب ؟ موال ؟ ويلح دمي ! ظمأ وسراب
وتشنج يائسة صرخت تحت الانقاض : اريد الماء
والليل يشد ظلال الامس الى عيني ، يبت عناقيد الاحزان
في صدر الغيم ، فكل ضراعات الانسان
لن تثمر بالصلوات سوى قطرات من مطر ظمان

سَجِينَةُ الْأَوْهَامِ

قصة بقلم سلافة العامري

به ينتقل للسكنى بجوارها مع زوجته . وتطلب رباب منه ذات يوم ان يكتب مذكراته ، فيسألها المساعدة ، وذلك بتدوين ما يملئ عليها . فتسارع الى ذلك بلهفة متناهية ، وشوق بالغ ، اذ انه لن يتيسر لكل شخص ان يساعد رئيس وزارة سابق فسي كتابة مذكراته السياسية ، فيمتلئ صدرها زهوا واعجابا ، وتتابع الجلسات واللقاءات ، فهو في كل اصيل يتخذ مكانه من شرفتها ، وعلى طاولتها الخاصة ليماسي ولتدون ، وتتمكن اواصر الصداقة بينهما ، ولعلها اواصر الحب والمودة ، فقد اثار هذا التصرف من كليهما غيرة زوجة الرئيس ، وهي سيدة عرفت بحدبها على زوجها المريض ، وفرط اعتنائها به ، ووفائها له ، وحرصها الاكيد على ما يحبه ، لذلك عندما لمست التفاته الى تلك الصبية رباب ، ونظرت الزاخرة بالحنان كلما ذكر اسمها او دار حديث عنها ، لعبت في رأسها الظنون ، ودارت بين الناس تحيك القصص ، وتثير الشكوك حول علاقة الشيخ بالصبية ، مما اساء الى سمعتها النقية . وصمم اذنيها دوي الهمس ، وهي التي قضت سني صباها حريصة الحرس ثله على سمعتها ، فتتحكم تصرفها ، وتراعي تقاليد المجتمع ، وتحترم اعرافه ، ايمثل هذه السهولة تنهاسم اللسن عنها ، وهل علاقتها بالشيخ جاوزت الحدود ؟ هو شيخ مسن ، وهي صبية شابة ، فهو في سن ابيها علسى الاقل ان لم يكن في سن جدنا ، وانصتت السى ديبب احاسيسها ، واستخلصت الحديث منه ، وعرفت انها تحبه ، ولكن لم يكن بينهما الا ما يكون بين الجد وحفيده ، فلم التنهاسم ؟ ولم الظنون ؟ لماذا ينكر الناس عليها لحظات هائلة ارضت عنفوانها ، وهي مستكنة الى هسدا الشيخ الرئيس ، يملئ عليها احداثا حية عاشها ، احداثا لم تقرأ عنها ، ولم يندثر ابطالها في حنايا العدم ، ان بظها الرئيسى مائل هنا امامها يحدثنا عن سنوات من عمره وعمر بلاده ، يرويها بنفسه ، ويبعث الحياة فيها من روحه .

عندئذ اخذت الدموع تساقط من عينيها ، فقد فوت الناس عليها فرصة الاستمتاع ، فبكت ما شاءت لها الدموع .

استفاقت رباب من خيالها ، والفرحة نعيم قلبها ، لانها لم تلسق هذا الرئيس الا مرة واحدة فريدة ، هي يوم زار ذويها في بيتهم ، وفنعت باللحظات التي قضتها ذلك اليوم مع الرئيس ، ورضيت باحاديثه الشيقة الوجهة اليها وحدها . وقررت الا تطلب منه كتابة مذكراته ان سبحت لها فرصة لقائه مرة ثانية ، كي لا يجرها ذلك السى ماساقتة اليها اوهاهما وخيالها .

والان عادت نفسها صافية ، وروحها شفاقة رائقة ، واذا بالكلمات تنساب على الورق الاسمر ، والافكار تنثال متدفقة ، يعسد ان قبست شيئا جديدا لروايتها .

سلافة العامري

دمشق

جلست رباب الى منضدة رمادية شغلت حيزا من المكان في شرفة مترامية الاطراف ، تابعة لاحد بيوت الطبقة العاشرة من بناء ضخام انيق بذ جميع ابنية « الحازمية » من حيث روعة بنائه ، وجمال تصميمه ، وظل على مشهد من ابداع هبات الانسان الى الطبيعة او الطبيعة الى الانسان . لا يستطيع ان اجزم ، كان في نيتها ان تنابع الكتابة فسي رواية بدأتها منذ مدة كعادتها في مثل هذا الوقت من كل يوم .

اخذت تعبت بخصلات شعرها الليلي ، وتنقر بالقلم على صديها . وتسرح بناظريها مجتازة المدى الواسع الممتد امامها والذي تتخلله هضاب وتلال وجبال مغروزة قممها في الضباب ، وتتناثر فوقها بيوتات انيقة مغطاة بالقرميد الاحمر والاخضر . ولكن رباب لم تستطع اليوم ان تكتب حرفا واحدا في روايتها مع انها احاطت نفسها بالجو المعتاد ، وكل ما في الامر انها انقطعت ليوم واحد عن الكتابة شغلت فيه مع ذويها باستقبال « صالح بك » رئيس وزارة سابق فسي دولة مجاورة اقعده مرضه عن متابعة عمله في خدمة بلاده ، وهو شخصية فذة نادرة المثال ، ولم تعرف بلاده ندا له فسي حسن سياسته للامور ، ورقصة تدبيره ، وشهد له بمواقف جلية انقذت بلاده من مشكلات كادت تودي بها ، واستمر في منصبه هذا حتى مرض مما اضطره للاستقالة . فانخذ لبنان مسكنا له ، وهنا تعرف باهل رباب ، واتى لزيارتهم ، وكان لقاؤهما الاول وانتهى اليوم وانتهت معه الزيارة ، وما هي الا ان قد عادت لجوها ، وقبعت في ركنها المعهود ، لتتم السير في طريق سلكته ، ولكن الذكريات والخيالات لا تفتا تراود خاطرها ، وتشتت فكرها ، وتصرفها عما هي فيه من رغبة فسي الكتابة .

لقد سلخت ما يقارب الساعتين من الزمن وهي تحادثه حديثا منفردا ، وهو يجلس هنا امامها في المكان نفسه على الطرف المقابل لها من هذه المنضدة ، وقد اخذا يتجولان عبر حقب التاريخ منذ عرف الانسان التاريخ ، يقتطفان من هنا حادثة ويحللنها ، وينتقيان من هناك شخصية ويقارننها ، ثم اخذا يجوزان رحاب الاداب والعلوم والفلسفة ، ويتبادلان الاراء في مختلف هذه المسائل ، ولم ينسيا الاداب الحديثة والفلسفة المعاصرة ، بل خاضا غمارها ، ولما الاختلاف الكبير بين راييهما في كثير من الامور ، كما لسا اعجاب كل منهما برفيقه ، مع وجود التفاوت الكبير في السن بينهما ، فهو جاوز الستين بينما هي لا تزال في ربيعها العشرين ، ومع ذلك لم تحص به الا وكأنه شاب في نظرتة الى الحياة ، وفي عدم تزمته ، وفي موافقته على بعض النظريات الحديثة في السياسة والاجتماع ، بعد ان كانت تظن بابين الستين شجبه لها ، وهجومه عليها . وقد زاد في حبها لتلك الجلسة نظرات الحسد والفيرة التي رمقتها بها عيون السيدات ومشاعر الاعجاب والتقدير التي زفها اليها الرجال . ومنذ ذلك الوقت لم تخل ثانية من ثواني يومها وغدها من ذكرى لطيفة للكلمة عذبة او لنظرة رائعة انبعثت من عيني الشيخ الجليل . واذا بها تشتط في خيالها واوامها فترى نفسها وقد لقيته مرة اخرى ، والاعجاب يزداد ، والانسجام يوثق اواصر المودة بينهما ، واذا

— عندما يصبح الوجود أداة زور —

— تنمة المنشور على الصفحة ٨ —

خيرا لان وجود البعث يضمن الشر في ذاته ، والشر عدو كل ما هو خير تنقلب الاشياء لديه خصما يجب ان يطعنه ، يفتك به ، يعلو فوق حطامه . لكن الخير ينبع من الشر ومتى اتحد الخير والشر فان البشر يندفعون الى آلام المخاض التي تخضع بدراتهم للمعاينة والتمسؤق ، ونتيجة لذلك أدى امتي التمزق ، التمزق بين النبرات واصداء الشر وسيماء الخير . نهابة بفتح الظلام وشدود الحقائق الكاذبة . التمزق يحتوي لحظة الالم التي تجمع فيها معطيات الظروف والاحداث والتجارب والارتكاسات ، وارى ان ذلك التمزق يتضمن القوة والضعف ، الادراك والصلال ، الانحدار والارتفاع ، التمزق وتصنع التمزق . وفي تلك اللحظة تجد ازمة نفسها في طريقين . الاول رجوعي لانه يؤخر امكانيات الوجود . والثاني تقدمي لانه يخضع الامكانيات والطافسات للارادة ، وفي متفرق هذين الطريقين تكمن المأساة والفرحة ، يكمن التمزق والوحدة ، الامتلاء والفراغ ، التحدي والاستخذاء ، الاستجابة والصمت ، والمأساة والتمزق والفراغ والصمت مواقف فاجعة ، والفجوع يوقع في الذات اشد آلام ، الا ان كل ما تحتويه المأساة وما ينطق منها وما يتكون ويعبر فيها ، يحدد ملامح الانطلاقة والوثبة ، او السكون والركود والهدوء .

وفي سعي لحظة التمزق والالم سعي الكينونة الى معركة ماهيتها التي يملؤها الزمان والمكان ، المواضيع والمشروعات ، الفكرة والقاعدة ، الممكنات المادية والطاقات المعنوية . لكن هل « اللحظة » كائنات ؟ لا ريب ان معطيات الامور تعطي للمشاكل والازمات والقضايا اسما معينا وفي ذلك الاسم نجد المعاني مرموزة بقدر ما هي مرسومة ولذا فاننا لا نستطيع تجاوز الازمة او المأساة لان ذاتنا الجماعية تدور فيها ، وعليه فان المعطيات تبدو لنا متحركة في دينامية اللحظة مما يجعلنا نشترك في الفعل والاحداث ، اما التجاوز فهو مهمة الفكر السعي الابدع والاحسن . الا ان الفكر يجب ان لا يبدد الزمن ويفلسه في اللانهاية فكل شيء اذا سعى سعيا نهائيا غير واضح او واع لحدوده وماهيته فانه يضيع في الازل والتشتت .

كان المعتقلون يجسدون لحظة الالم . اما الجلادون فهم لا يعرفون من الالم الا سطحه وفي السطح يكون الزبد فضيلة الامواج المتطاحنة المتصارعة ، والزبد غالبا ما يذهب هباء . ولكن الجلادين كانوا يطالبون بالاندغام في الالم من خلال تشنجاتهم العريضية وتشيلياتهم اللاعونية ، فهم يشرحون مهمة التعذيب ، والحرب الصليبية التي يشنها الحزب على جميع الاحزاب والحركات والجاميع الشعبية بانها حرب نصالية يصطدم فيها الخير مع الباطل ، والخير يجب ان يكون قويا لان القوة مبررة بخيرها . هكذا اذن فتورية البعث خيرة وشريفة ، اما لجان التعذيب واقبية الموت فهي ادوات ذلك الخير والشرف !

المعتقلون يجسدون ذاتهم في وجودهم المدان ، اما الحرس فيجسدون وجودهم في الصراخ والانين والتأوهات . انهم يرون في الاحتجاجات نشيدا يقرع السمع بانغام رائعة ، لكن المساجين يرون في الصراخ نغمات حزينة باكية . ان الحرس يتسول ويستجدي البشرية حينما يعذبها ويقتلها ، يتسول منها لحظة حياة ، هنية فرح ، حركة لذة ، وفي العذاب تجد مجاميعه وفناته اللحظة والهيبة والحركة فترفع عقيرتها بأفطع انواع الشتائم والسباب ، وتظل تصرخ وتبربد وتضرب وتعلق وتقلع الاظفار وتفتق العيون وتنزع اعضاء الجسد كيما تحقق متعة ايمان ورقصة حب وقحة تنمو من خلال الكراهية . وكانت فرق الحرس تؤكد ان الشعب معها باستثناء بعض الناصريين والشيوعيين ، ومع ذلك فانها سوف تبعد تلك التجمعات الذيلية

السطحية الخ المسميات والنوع والالفاظ . ولقد اكدت عمليات القتل والابادة ان فرق الحرس في اثناء عمليات التعذيب والابادة الجماعية لم تفرق بين الناصريين والشيوعيين والجاميع الشعبية الاخرى . وبين اعداء الشعب الحقيقيين . لانها ضمت اعداء الشعب الى جانبها . ولذلك فهي لم تتوان عن اعتقال اي شخص يختلف مع اي فرد من افراد الحرس اختلافا شخصيا ، الامر الذي جعل الناس لا ياتمون على انفسهم واعراضهم وحرمتهم وكرامتهم ، لان لفرق الحرس الحق في القاء القبض على اي فرد في اي وقت واي مكان وتعذيبه ، وممارسة اقسى وسائل الاساليب الفاشية معه بغض النظر عن نوعية تهمته او الادلة الثبوتية التي تثبت انتماءه لحزب او حركة .

اما النساء فقد كان معتقل « الادارة المحلية » يعج بهن وكنا نسمع الشائعات التي تردد باستمرار عن الفعل الجنسية التي تمارس معهن ، والمضاجعات الغريبة التي كانت تذكرنا بقصص المكيك دي ساد وجي دي موبسان واغوار اللاوي عند فرويد والمدارس اليسكولوجية الاخرى ، والجرائم الجنسية التي تحدث في الدول الاوروبية . وكانت تلك الاشاعات لا تكف عن طرق مسامعنا حتى لكنها مقارعة طبول حادة . . والحق اننا كنا نرى ان هذه الاعمال الانسانية هي انتصار للخصم وتحطيم للشر لانها تميت الحق في اعماق فرق الحرس وتزرع الباطل ، تخلق الموت في البعث ، ولا بعث مع الموت لانه اقرب الى السكون والصمت ، والفراغ والعدم .

اجل ، ان حكايات النساء كانت تنال من المساجين مقتلا ، فهي تجعلنا نشفق على الجنس الاخر الذي لا نستطيع ان نمثلكه الا اذا احترمنا المرأة كذات لها حريتها وكرامتها وارادتها وخصائصها العقلية والجسدية . وفي هذا الاحترام نجد كرامة الانسان كإنسان . اما اغتصاب الذي يعرق الذات والكرامة فهو اقرب الى سلبية الوحوش والبهائم منه الى سلبية الانسان . ولكن ما حيلتنا وسلاتق الوحوش في طبائع الحرس ؟ كنت ارتعش واذعر عندما اتصور امرأة تقتصب ، فكيف اذا كان المعتصبون جماعة ؟ فئة كبيرة تتعاقب عليها لتمتص منها ريق الحياة ، انني ارتعد لان اللطف لا يتفصل عن طباعي حتى ولو كان الامر يستلزم القوة ، ولكنها اعماق البشر ، تلك الاعماق التي لا تعرف اللذة الا اذا كانت اغتصبا ، ولا تعرف الحياة الا اذا كانت حسدا ، ولا تدرك الاشياء الا اذا كانت تخفي خلف طيلس وزخارف البهرجة والمظهر . كانت القضايا الجنسية التي تمارس في معتقل الادارة المحلية تدفن ذاتي في مخايب الفدر ودهاليز الماسي والالم . ان فكري ينتقل من موقف الى اخر . من حركة الى ثانية . الى رمز ، الى معنى ، حتى ارتج علي الامر وكنت افقد تصوري للاشياء ، لان العقل عندما يبلغ مرحلة الاعياء تصبح رؤاه ضبابية ، والهي ليس صنوا للمرض او التشتت او التركيز الميتافيزيقي فقط فهو صنو الخوف والارتعاد والدمر ، ومتى خاف الانسان فان عقله لا يستطيع ان يستنطق الامور او يبلور الصور الى كلمات ، والكلمات الى فهم ، تلك هي عادة كل كائن حي ، ولقد خفت وارتعدت فرائصي عندما طرق مسامي نبا اعتقال « ع » ابنة عمي بتهمة الارتباط الحزبي معي . واخذت اخشى اعلان خوفاي للاخرين لكيلا يبلغ الجواسيس ذلك الى قادة فرقة التعذيب . فاشد ما اخشاه ان اكون ضعيفا امام الجلاد الذي يرى في ضعف ضحيته انتصارا له . واشد ما اخشاه ان يعمل جلاوزة الفرقة ما اخافه . من اجل ذلك كتبت مخاوفي التي هي نتيجة لاعتقال ابنة عمي « ع » ومع ذلك فقد كانت بوادر القلق ترسم في سيماء وجهي سحنة مكفهرة كانها سحنة الاشباح ، ولو كان لاحد ان يفحص اعماقي لوجد احتدامها الذي كان يموه مثل بحر يصطبغ وامواج تتزاحم في لججة الاندفاع والارتطام على الصخور .

لقد برزت امامي صورة ، ع ، التي احبها ، عارية وايدي الجلاوزة تعبت بها فارتعدت وانتفضت ، مما جعل الشاعر الكبير « ص ب ع » يلاحقني بالاستفسارات التي تهدف الى القاء عبء الهموم عني ، لكنني لذت بالبررات والدرائع التي يتعلل بها كل سجين : كالصخر والصلال

ورثابة حياة الموقف ، وتكرارية الاشياء ، والمعاملة السيئة وما ألى ذلك ، الا انه ادرك ان شيئاً ما في اعماقي يعذبني ، يدفعني الى الضيق الحاد ، فأخذ يتلو علي بعض ابيات من قصائده ، الامر الذي جعل الصديق العسكري اللازم « أ » يشاركنا في متعتنا المتقيحة صديداً ، شعرا ينثث الكلمات دماً . ولقد شعرت أثناء اللقاء الشعر ان العالم ينفصل عني ويمتلئ بأحاسيس غير محسوسة حتى يضمحل ذلك الامتلاء ويتلاشى . . . وكلم حاولت ان افسر هذه الظاهرة النفسية حينذاك فلم استطع . بيد انني ادركت فيما بعد ان الشعر لسان الكون وان لحظة النشوة التي شعرت بها تتضمن ازالة الزمان ، فبينما كنت اتجمع في لحظة رعب تجمعت في لحظة متعة . واذا اتحدث المتعة والرعب فان العالم يبدو نكهة لذيدة وشيئا طازجا جديداً غريباً .

منذ ان علمت باعتقال الانسة ع ، لم اذق النوم في اغلب الليالي الا دقائق قليلة مما جعل الحياة في نظري قاحلة لا تطاق وجعل بصري وعقلي ومداركي كيلة . ولكن رغم ذلك فقد كانت نفسي عتيقة السي اقصى حدود العناد ، فهي تتصور ان النوم يجعل فكري غافلاً عن ع ، وفي الغفلة يستطيع الحرس ان يفترسها . على ان لهذا التصور الساذج مبرراته ، فهو يتجاوزني لانه اكبر من قدرتي على التحكم فيه ، ولان الذات البدائية اقدم في الانسان من الذات الحضارية وعندما يعجز الفكر والعقل من السيطرة على الذات البدائية تمرد لتعلن عن نفسها وحواجزها وارادتها وتحذف الذات الحضارية .

كانت ذاتي بقعة صمت تعيش في الزمن ، تتنقل في الزنانات وغرف التعذيب وشوارع بغداد التي تبدو كالانجم الخافتة . وتنبثق في المواقف الماضية التي غدت ذكريات ممصة ، خلفية حارة تسبح فيها الاشياء المفعمة وكأنها محبوسة في الضجر ، الضجر الذي يقلب الاشياء رأساً على عقب من اجل ان يجعلها تقيم داخل امتلاءات تسقط دائماً في الماضي . والسقوط في الماضي غزو للذات الحاضرة من الذات الماضية ، التي تكبر وتمو دونها نهاية اوجد . وهكذا فقد اندفعت ذاتي الى حارتي ومسكني حيث الحب يلعب مع الشمس ، وحيث العفوية تهزأ بعدالة القيم ، واستسلمت لحلم لذيد جميل كانت ، ع ، فيه تنظر الي بعينين سوداوين ، اما انا فقد تعمقت في اغوارها فرايت الوجود متممة حاضرة في لحظة ، ولست دفء الحنان بالاحساس والشعور وحاولت ان اعانقه بجسمي فلم استطع لان الحنان عندما يكون شيئاً غير مرئي تكون تلقائيتها النقية خالصة فهي غير مادية . وبكيت بحرارة ، ثم راح البكاء يتطفل في اصداء كلماتي ، اما هي فقد استكرت ان يبكي الرجل فالبكاء كما تعتقد للنساء . لكنني قلت لها :

– البكاء يا ، ع ، مطر ، مطر قلوب الرجال ، ومتى نبضت القلوب وازداد وجيبها انتفخت وفاضت ذاتها التي يبلغ بها التأثير مرحلة الغناء في اتفه الاشياء واكبرها . . . وارتمت ع فوق ساعدي ثم بكت ، وانمطت نظراتها وكأنها وهج مشع يخترق الجدران فاحسست نتيجة لذلك بذاتي تطف في ذاتها طلباً للذة الغناء والتلاشي ، ثم فاضت حتى كدت اسهو عنها . وراحت تتسلق ابعاد الوجود فتركت ع ذات الوجه الخمري وعانقت امي التي كانت فرحتها بي دائماً اكبر مما توصف . وهي بالرغم من سداجتها وطيبتها فقد كانت ترى ان ابنتها رجل فسي مستوى الفعل والحدث ، وتاملتها في شبه صمت اندفع الى البداية وانتقل الى النهاية بهدوء وثؤدة ، ثم عانقتها ودفنت رأسي في صدرها : اماه لم اكتشف افضل من الحنان في الوجود ، فوجب ان اقدسك ! ان اركع كطفل امامك .

وعند تلك اللحظة قبلت جيبيني . كانت قبلتها اخر من شمس تموز . اما دفؤها فكان يطارد اشباح الفكر التي تعشش في ذهني ، انه لشبح ذلك الفكر الذي يلون الاشياء ، اما عفوية الوجود فتعطي العالم معنى بدون نقائص . ومن هنا سعادة الفرد الساذج البسيط الذي يرى الوجود كما هو في الظاهر . اما النقائص والاشكالات والمقومات والمؤثرات فلا تهمة ، فالوجود في نظره « سكرة الله الابدية » وتعود ذاتي الى جدران السجن التي تحاصرني فأخذ عوالم اخرى مليئة

بالالام والمعز واللاجدوى ، ومن يدرك ذلك يكن اشد المساجين آلاماً ، الا انني لم اعن بالالام ولكني استقرت في الم حاد شديد عندما حان موعد مقابلات المساجين لذويهم ، وحينها صعدت والدتي الى قبو الانتظار كان احد افراد الحرس يتنادي باسمي ، فخرجت مسرعا وقبل ان ادخل قبو الانتظار ابصرت اختي الصغيرة تلعب بدمية على شكل دب وما ان لمحتني حتى تجمعت نظراتها وسقطت الدمية من بين يديها . وتاملتني لحظة ثم ولت هاربة الى امها . . . لم تكن لدي قدرة على الانتباه لحركاتي وتصرفاتي وسلوكي لان عاطفتي الجياشة كانت تكتسح ذهني وما كدت ابصر المرأة الكبيرة حتى القيت نفسي في حضنها وكانني طفل صغير ، والتهمني بنظرات حنونة ثم راحت تقبلني بقوة وبعمدا ولولت وبكت . اما انا فقد كنت اأملها بهوس انفعالي كاد ان يعصف بي ، يدفعني الى الافصاح عن عاطفتي في نوبة بكاء حادة . بيد انني تماكنت اعصابي وحسنت دموعي . فالذي لا يستطيع ان يبكي يستطيع ان يصمت . والصمت حركة ضد البكاء تتجمع فيه كل تكدرات الغضب . والكائن الذي يستطيع امتلاك الصمت يختار ان يكون شاهدا ازاء الاشياء بقدر تجذره فيها . اما الذي يمتلك الغضب فان صمته ينفجر في هوس شبق يحيل كل شيء الى وسيلة لصالحه . واللحظة التي نحن فيها تريد مني ان لا اكون شاهداً ومتحمساً . كل ما تريده هو استهلاك وجودي في اللادجودي . ومتى شعر الانسان باللاجدوى فانه يحس بالعالم شيئاً لا معنى له ولا هدف . واذا كان المعنى يحدد الكون واللحظة فان اللامعنى ينفي الحدود ويجعل الشعور اداة خلق للشيء . وفي الاشياء يكون نموذج النوع البشري ضباباً صوفياً لا ابعاد له ! ان اللحظة هي التي تمنع تقدمنا أو تأخرنا لانها ترسم ابعادنا . وفي اللحظة التي اعاصرها كل مزايا الرجعية . لانها تحدتنا . تحدتنا من الحضور الايجابي ، وتدفننا في الحضور السلبي . والوجود كل الوجود . هو سلب وايجاب .

تماكنت مشاعري وحدثت امي بدون انسياق انفعالي تام : اماه لا تبكي يا اماه . فالبكاء افیون الذات . داؤها العاطفي الذي يجعل الانسان فريسة للقوة او التعاطف الذي يحقق ذاته من خلاله . وانا لا اريد ان اكون فريسة البكاء في هذه اللحظة لانه يفت عزيمات الرجال . انه يجعلني اقدح حريتي ، اشعر بالانسحاق . وان كانت ذاتي فيسه ستكون اكثر عطاء . ان الترفع عن البكاء في اللحظة الفاجعة رجولة . لكن البكاء فيها يفتردي الوجود بالدموع . والدموع من الحياة . وانا اقدر دموعك يا اماه . اقدرها لانها تزرع في قلبي الاسى والحزن .

قلت ذلك بلهجة عامية وكلمات مبسطة . وكان رد الفعل لديها ولدي ينقض ما اقول وما قلت ، الا انها تماكنت كما تماكنت انسا ، وقالت : بلى يا ولدي البكاء افیون الذات . وانا لا اريد ان اخدر ذاتك . كانت ملامحها تجيش بزخار الحب ، اما سحنتها فكانت تطفو فوقها الكابة ولم ادعها تتجدر في الصمت والحزن فسألتها بحماسة غسيرة مبهودة وغير متناهية عن كل شيء الا انني عندما ذكرت لها اسم ع ، ع ، وجئت ثم اخذت تطفو بنظراتها في انحاء القبو حتى بدا لي انها محاصرة تريد الهرب . وامسكت يدها اليمنى وجهي والتصق فمها بجيبي ثم بكت وراحت تتمم بكلمات متقطعة : ع ، يا ولدي اصبحت بايدي الحرس . ولا نعلم غير ذلك ، لكننا نعلم ان هناك اساليب وحشية ووسائل لا اخلاقية . . . وتوقفت ثم تابعت : وانت الا تعرف فيها شيئاً ؟

– كل الذي اعرفه لا يتعدى حدود التخمين ، ولكن التخمين حينما يحتل مكان اليقين يصبح اقوى منه ، قلت ذلك وانا اراقب الحرس القومي الذي كان واقفاً في باب القبو ينصت اليها ، ولم تكن بي حاجة ان اعرف ان الواجبات لا تتم الا بحضور افراد الحرس ، وقد كان فضلاً منه ان يتعدى عنا قليلاً حتى نستطيع ان نتكلم بحرية ! . وهكذا تكون الفضائل والافضال . لكنني علمت ان تلك الافضال ليست طبيعية بقدر ما هي مقصودة ، ذلك لان فرق الحرس قد وضعت لافطات صوت فسي الاقية والممرات والدهاليز . الامر الذي جعل عدم الافشاء – شخصياً الى المساجين وعائلاتهم شيئاً يعبر عن هبة الكرم الاخلاقي ! .

وارتعدت اعماقي عندما خرجت والدتي التي اقتحمت صفوف الحرس . ثم انتشيت وسكرت ، بل ثملت عندما شاهدت امي تلك المرأة القروية الشجاعة وهي تدلف الى الخارج تضع يدها على كتف احد افراد الحرس قائلة له بلهجة عامية عميقة : يا لك عن الطريق . خلي انشوف الضوي ، يا زغبرون . وانتفض الحرس بعد ان وضع يده اليسرى على خصره اما يده اليمنى فراحت تتحسس شواربه بصورة عفوية وكأنها تقول لوالدتي : انا لست صغيرا . انا كبير وهذه علامة رجولتي . . وراح يحمق بها بوقاحة . الا انها دلفت السى الخارج بعدما احدثت لجلاد صغير ازمة حملت له تحدي الشعب مجسدا بامي . فكلمة بالك . تعني افسح الطريق . الطريق الى النور . الذي يدعى بالضوي . اي الضوء . اما تصغيرها له ونعته بزغبرون فهو تأكيد صغر الحرس وما يمثله من قوى متخلفة في نظر الشعب . . وعدت ادراجي الى الزنزانة . وانحشرت في زاويتي من جديد ، لكن فكري كان معلقا بالعالم الخارجي . فهو يهرب من واقع السجن باستمرار . فكل شيء في السجن ريبة ، وكل ريبة سبة ، لعنة تقودك الى زيارة غرفة التعذيب مرة وثانية وثالثة . اننا نهرب كي نعوض وجودنا وفي التمويض يجد الكائن مبتغاه ولو بصورة مشوهة مزورة .

غرفة التعذيب تذبج الشرف باستمرار فهي تكتسح رجولة بعض الشباب الذين يروقون بنظر ابطال الشعارات العريضة والتوترات الثورية المتتالية ، ففي كل ليلة يكون الضحية شابا جميلا وتلك هي العقائدية والثورية ! وايا كان فاللواط قد اصبح مشروعا اراهباي يستطيع فيه الضحية ان يقول كل شيء ويعترف حتى لا يضاجمه افراد الحرس المختصين بعمليات اللواط . . الغرفة تقعي فوق الشباب كما يقعي الكلب فوق انثاه . تمزق شرفهم ، تدفن رجولتهم ، لا يفلت منها الا من كان سنه كبيرا او كان تعذيبه على ايدي قادة فرقة التعذيب الذين يحللون النساء ويعرمون الرجال - متى شاءوا - ولربما اصاب الكثير والكثيرات ما اصاب غيرهم وغيرهن . لولا عوامل بعض الصدف . ولولا ان فرقة التعذيب كانت قد تركت للجلالوزة الصغار ادارة الاعمال الجنسية التي تمارس على قدم وساق . في الليل والنهار في معتقل « الادارة المحلية » كما ذكرت . ولقد علمت ان ع نجت بأعجوبة من ايدي السفاحين وانها قد اخرجت من السجن في حالة عقلية وصحية يرى لها بعد ان لم يستطيعوا ان يثبتوا ضدها اي شيء سوى كونها ابنة عمي .

ان تتكلم عن الاعمال الاخلاقية التي يمارسها الحرس فيجب ان تسد انفك مقدما كيلا تشم الرائحة النتنة . لكن اسمع هذا وانتقل

صدر حديثا

كاهن و التمرّد

بقلم
روبير دولوييه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة العبث
والتمرد عند أحد كبار مفكري هذا العصر

السعر ١٥٠ ق . ل

منشورات دار الآداب

الى الاماكن التي هي وعاء العذاب والالم . فنحن نعرف السم الاظافر المنتزعة والرؤوس المكهربة والظهور المتصلبة والايدي المبطوشة والاعين المقفوعة والزائفة والكليلة . ونعرف الاكاذيب والدعايات الموجهة اليها . وربما كان هذا هو السبب الذي خفض معنويات بعض المعتقلين . واذا تحدث الانسان في ذلك الموقف فان حديثه يكون هوى رديئا في المقاييس والمعايير . فالحديث عن القيم لا يغير الحياة الا اذا كان الفصل هو الرديف الموازي لها . اما الاستجابة للهوى فهو لا يعني ماديا اي شيء . سوى ايجاد مزاج فيزيولوجي حاد في انفسنا يتكون بأسباب عضوية وكيميائية، لكن فضيلتنا كانت لا تستسلم للفيظ الذي هو شهوة الانتقام الذي استحال الى معتقدات ومذاهب . وذلك هو الخير الذي تحبه فرق التعذيب في « محكمة الشعب » وقمر النهاية والنادي الاولبي « وسجن رقم واحد » ومعتقلات السدة الشرقية « والادارة المحلية » والفضل « ومعتقل نقرة السلطان الرهيب » وسجن الحلة والكوت ومنافي شمال العراق ودهاليز واقية الموت التي تحرسها اللئاب والكلاب المفترسة .

ان لحظات السجن كانت تجعل فكري يغور في الاشياء . فهو يندفع الى تفسيرات الخير والشر . والقيم الموضوعية . والنظريات . والاخلاقيات والمذاهب . ثم يعود ليجد في مسألة البشر شيئين هما : كون الحياة قيمة حقيقية . ولا دخل للبشر في تغيير قيمها . اما الشيء الثاني فهي ان التاريخ الجبري لم يتكون في ابعاده وتطوراته وصراعاته الا لان البشر يكونون على ذاتهم في المذاهب والمعتقدات . فهم اذن يكونون جبرية الحياة وحتميتها . انهم يجدون تعويضا وعلاجا في التمرد والتشنج والثورة والعصيان والحرب والافتتال . ولو كانت الحياة توترا مستمرا لقلها الانسان لان علل الاشياء واسبابها وتناقضاتها الحركية المادية تجعله يحيا خارج الاشياء لا داخلها . وهو في قيمه ومبادئه وافكاره يحاول ان يصنع تلك الداخلية التي يود ان يراها عارية امامه ومثلما يلتذ الشبق جنسيا بالنظر للاعضاء التناسلية يجد الانسان لذة في الحروب والجازر والمآسي لانها تكشف اعماقه . ترسمها في الخارج ، تجسد آثامه والامه ومقاصده . ولذا يلتذ البشر باللام والمآسي فهم يؤيدونها من حيث معارضتهم لها . . ويضحكون على الضعيف والبائس والشقي من حيث بكاؤهم عليه . انهم يحبون العري لانه يرسم داخلهم في الخارج . ويعجبون بمن يدغدغ ضعفهم وشقاءهم وفي طبائع الناس بحثا عن الذات . فهل الذات الانسانية ضعيفة لانها في اختراعها للقيم والافكار لا تكون قانون الشيء وسببه لانها منه ؟ ام لانها في كينونتها تعرض ذاتها على ذاتها . وفي كلا الامرين تدافع عن وجودها .

المهم ان البشر لا يساؤون في مادتهم حركة الشيء لانه سببهم . وجميع ما في الكون يتحرك بفعل السبب والعلّة . اما هم فلا يستطيعون ان يعتقدوا او يعملوا ويفكروا او يتصلوا بالنساء ما لم يلتزموا ذاتهم . ولقد التزم البعث ذاته فكانت اساليبه في رحمتها بقضاء الحقد . وفي وحشيته لحد الموت . ولهذا فالفاصل لديها من كان حقه مجالا لذاته . وبفضاؤه طبيعة لخصائصه . وذلك هو الخير .

ان الخير الذي يتجسد امامنا هو حروق في الوجه ولسعات في الراس وتهشيم للعظام والايدي والارجل وانتزاع الاظافر بالكلايات او بضربها بالصوندات حتى تسقط دونما عناء . ولقد سقطت جميع اظافر يدي اليسرى بعد ان ضربوا اظافرها بالصوندات الامر الذي جعل الدماء تنكس وتتججر فيها ، ثم استحال بعد اسبوع الى اظافر ميتة ما لبثت ان سقطت كلها دفعة واحدة . . انها لمزية ان يكون الفيظ والانتقام فضيلة الانسان ! . مزية تستعيد الحق والاخلاص والانسانية وتجعل كل شيء في خدمتها . انها لمزية تلك الفضيلة التي تبعد كل شيء لا يخدمها ، فكم من بشر ارهقتهم الحياة فالتجأوا الى الانتقام ، وكم من بشر ارهقوا الحياة بغيظهم الذي هو شهوتهم المكوسة حقا . . ان من تحيط به المشاكل يلجأ الى تغير واقعه من خلال الرؤى الايديولوجية

هو الجنون السادي الذي تكون روحه ضعيفة امام الحياة فيثأر منها كي يسيطر عليها . اني استعرض جو زنانتنا فارى الانات والتاوهات تصعد العذاب هواء يتنفس فيه الاوغاد فتشمئز نفسي من نفسي لانني لا طاقة لي في تحمل ذلك الهواء ، لا قدرة لي في تنفسي ، انه يتغلغل في مجاري انفي ، في رتي ، في لحمي ودمي . لكني استهزأت فيما بعد بكل شيء لان من يرى الهواء فاسدا ويميش فيه لا يهمه ان يطارد الاشباح التي تضع المآسي لتعيش فيها . ومن يطارد الاشباح يتحول الى قيمة معوقة . تقف بوجه الصفائر التي تضع الحقارات والائام الكبيرة والمآسي التي فيها جميع انواع الشقاء والبؤس . وتلك هي مهمتي : ان اتحدى بحوافز معارضة للشركة وصوبة . لهذا اهاب الركوع والاستخياء واستجداء العاطفة والشفقة . اهاب ان امسح احذية الطفلة من اجل ان اشترى حياتي . ومحال ان تجبرني الظروف والاحداث . ومحال ان اركع واستجدي الحياة لان ارادتي اقوى ممن الاغراء والاكره . دعني اذوب في مهمتي . ان احوّل الى اغنية تعالج آلام الآخرين . دعني اتغذى بالامي كي اجسد قيمتي . ان اكون شاهد حقيقة لا زور ضد المسار التاريخي المزيف الذي يسير فيه الارجاس . ان اكون حركة في المادة تدفع . وقيمة في الاشياء ترى . بقدر كونني موضوعا فاجما . وهل يكون الفجوع اشد ايلاما اذا كان الوجود الذي يتضمنه نقدا موجها وانها ما ؟ لا ادري . ولكن الذي اعلمه ان مهمة الكاتب ان يحيا بوجوده الذي يتغذى بالامه ودموعه . ان يتحول الى اتهام . الى تجاوز للواقع . الى نقد . الى مقاومة . الى وجود يتحدى الخوف والعذاب والاكره والقهر وطغيان الرجعية ومظالم المجتمعات والافكار والمقائد . وتلك هي عظمتة .

جميل ك. المناف

بغداد

الواعية وذلك هو الكائن المدرك . اما الذي يتوهم الادراك ، فيسقط في تمرد منشج عصابي النزعة والصوبة . ونتيجة لذلك تكون شخصيته كائنة من احتقاره للآخرين . وهكذا يبرر الفرد او الحزب الابقاء على نفسه . ولقد رأيت قبل ان ادخل السجن اعتداءات الحرس على المواطنين وتفتيش الاحياء والسيارات والمحلات العامة . كل ذلك باسم صيانة الثورة ! . ولم اكن اسوء الظن بالثورة لكن ظني كان سيئا بالنسبة للانقلابات العسكرية التي تحدث عادة في بلادنا العربية والتي هي مزاج ذاتي تسمى زورا ثورات ، انها انقلابات مزاجية يقوم بها العاجزون عن ادراك الثورة الصحيحة . وهي توتر الامة وغضبها ضد ذاتها . لكن الغضب العسكري دائما ابله واحقق وبليد . لا يعرف الا منطق السلاح والقوة ومزاج الفراغ بكل ما فيه من نزوة سادرة في القسوة والرعونة والطيش .

والمزاج الفيزيولوجي النفسي يمتليء اقذارا وسموما وحقددا وقيحا لينث على البشر افعاله وينساب في علاقاتهم المادية والاجتماعية كما تنساب الافعى بين الادغال . والحرس ليس الا كتلة افاع ترى في قضية التعذيب قضية نصالية تسكت صوت الآخرين . وتطفئ ظمأ النصل الذي يشنق الى الاغمد . ولو انعمنا النظر لرأينا ان عقلية قادتهم تدفعهم في جنون لارتكاب الجرائم لان ذاتها لا يهمها ان تريق الدماء ما دام جرمها يوصلها الى القطة والمرة ، « وعقلية قادة البعث رسمت دائرة اجرامها الموصلة الى القطة الثملة على اساس السيطرة على التاريخ الا انها سقطت فريسة لتفكيرها لان من يرسم الدائيرة ويحركها يسقط في حبالها » ... وهكذا اصبح الاجرام قاعدة كيان البعث الذي ما ان افترس البشر حتى التفتت ذاته الى نفسها فاشتكت معها لانها كانت تظن ان شبح الآخرين يطاردها ، وتلك هي القوة الدموية التي تفتش عن غنيمة تشفي بها حقددها وغيظها ، وذلك

صدر حديثا في

سلسلة القصص العالمية

والحلقة الثانية

قصص كأمو

في كتاب واحد يضم : الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - اليكم - الضيف - جونا - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عمادة مطرجي إدريس

الثلث ٤ ليرات لبنانية

الحلقة الاولى

قصص سارت

في كتاب واحد يضم : الجدار ، الغرفة ، ايروسترات - صميمية - صداقة عجيبة

نقلا عن الفرنسية

الدكتور سميل إدريس

الثلث ٣٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب

حَرَكَة

قصة بقلم مصطفى الأسمر

أهو ، هو بعينه أهو» وكان ابنائي يكون وهم يجدون أنفسهم عاجزين عن صنع شيء ما الا النظر الي في حلق كأنهم يستنكرون مني انني انجبتهم مع معرفتي بانني غسال موتى ... اما انا فقد كان ومسا يزال لي مع الاطفال شان آخر ، دائما يهربون من وجهي ويختفون عند رؤيتي ، ويجرون في فزع ورعب متبعدين عني كأنني عفريت ... افسم ان كل شيء في حرفتي اصبح مألوفاً لي بل مقبولا فمسا عاد يضايقني الا تمسك الاطفال بالخوف مني ، لو احبني الصغار ، لو لم يهربوا من وجهي ... لكنك قد احببت مهنتي منذ زمن بعيد جدا ...

وصلت اخيرا الى منزل الميت ، اخلوا لي حجرة وابندات امارس عملي فيها بمفردي ، كان عملي ممتلىء الجسد بطريقة غير عادية ازعجتني بعض الشيء ... كانت اوطال الشحم موزعة على اعضاء جسده بالتساوي الا ندييه فقد تضخما بشكل ملحوظ ، كانا اضخم بكثير من نديي زوجتي ، من غير قصد وجدنتي اعقد مقارنة بين جسده الضخم المترهل والجسد النحيل الجاف لابنسي الصغير ، اس فقط اخرجته من المستشفى لطلب امه ليقتضي معنا العيد ، لم اعارض او احتج على طلبها هذا ، فصحته لم تتقدم منذ ان دخل المستشفى بعد جهد كبير من جانبي ، كل يوم يمر كان جسده يذبل ويهزل عن سابقه بصورة واضحة ، ربت اموري على انه سيموت في يوم ما .. امه لم تستطع ان تصدق ابدا ان يحدث امر كهذا له .. حاولت ان اقنعها بان الموت ارحم له الف مرة من عذاب المرض ولكنني فشلت .. ثارت في وجهي واتهمتي بان لا قلب لي ، اصبحت بدورها مجنونة ومفلسة كالآخرين ... كنت واقفا انها ستنتظر الى الامر ببساطة وسهولة وقد عاشرتني وعاشت مع مهنتي تلك السنين العديدة ولكنها خبت ظني ، ضايقني هذا كثيرا ، ولكنني حاولت ان افكر في الامر بطريقة جديدة فطرحت كل شيء خلف ظهري ولم اهتم ... وانا آدلف الى حجرة الميت سمعت همسا يدور بين اثنتين من العزبن عن وجبة افطاره - الميت - ذهلت حينها فقد كان ما ياكله في تلك الوجبة اكثر بكثير مما نأكله انا وزوجتي وابنائي .

ظل الامر يفلقني حتى ابتدأت ازاول عملي فعندها شعرت بالارتياح وانا اقلب جسده الضخم بين يدي واتحكم فيه بارادي .. لاول مرة - منذ عملت غسال موتى - شعرت برغبة جامحة لا طاقة لي بمقاومتها في ان اصفعه على خده الايمن - ولماذا الايمن بالذات لا ادري - كان خده لا يزال متوردا لم يفقده الموت بعد حيويته ، اؤمن ان للموت حرمة ولكن رغبتني تلك كانت تؤرمني ، كانت اقوى من ايماني هذا ... سمعت من كثيرين انه طالما صفع العاملبن عنده على اقيبتهم ... رفعت كفي المرفوقة الى اعلى ثم هويت بها على خده المكتنز الشحم ، غاصت اصابعي الخمسة في اللحم البارد وتركت فيه اثارا واضحة ... انقلب شعوري بالارتياح الى ما يشبه القرف ، فقد غاظني انه لم يبال . اعرف انه ميت ، ولكن لا ادري لم ضايقني بروده وعدم ميالاته بالامر ... انتابنتني حالة هياج شديد فارتفعت يدي للمرة الثانية وهويت بكفسي - على خده - في صفة جديدة اشد ... كررت محاولتي عدة مرات بينما الضيق والقرف يملآن كل ذرة في جسدي .. انتهيت من عملي بطريقة مرتجلة على غير عادتي ، وما زال صدري يفور بالحق والقرف .. ازداد قرفي عندما اسقط ابن الميت - في كفي - اجري وهو يتحاشى

كان اليوم عيداً .. وكالعادة استيقظت مبكرا فحرفتي لا تعترف بالاعباد .. دائما استيقظ مع اذان الفجر ابدا في مزاوله عملي ... حتى وانا في شهر المسك كنت اتركه عروسي والحناء ما زالت تغضب يديها واذهب كي افسل ميتا واكفنه . فالوت كما يقول الناس هو الشيء الذي يجب التخلص منه بسرعة ولا يطبق انسان ان يبقى معه طويلا .. قبل ان اوفق لزوجة تعبت كثيرا وانتظرت طويلا حتى وافق اب وزوجتي ابنته .. في البداية كانت زوجتي تكرهني وتكره عملي وتتقزز منه وتضيق بي ، ولكن بمرور الزمن الفتنا ، صار كلانا عندها شيئا عاديا .. فلم تعد تفزع من جسدي وهو يلاصق جسدها ، او تتقزز من يدي وهي تشاركها الطعام ... استسلمت اخيرا ، ربما عن كره او ربما نزولا على الامر الواقع ، المهم انها استسلمت في النهاية .. بدوري كنت اضيق بعلمي ولكن بمرور الوقت الفتة انا ايضا ... ومع انني لم احبه تماما الا انني كنت امارسه بمزاج واتفن فيه .. اخيرا وفي النهاية لم اعد افكر جديا في هجر عملي واحتراف عمل آخر بعد ان لازمني هذا العمر الطويل .. اكبر ابنائسي استدعوه للخدمة في الجيش - منذ ايام - وانا ازاول عملي قبل ان يولد هو بخمس سنين كاملة .. عندما انجبت - وكنت حينها في قمة ضيقي بعلمي - قررت ان الحقه عندما يكبر بعمل اخر ... حتى لو لم افكر في هذا لما قبل هو - ابدا - ان يعمل « غسال موتى » كما عملت ان من قبل مع ابي ... لو كان الامر بيدي انا لاحترفت مهنة اخرى ، ولكن لم يكن لي حيلة فقد ورثت مهنتي عن ابي ضمن ما ورثته عنه ، ثم انني لا اجيد حرفه غيرها ، فضلا عن هذا فهي تتكفل تماما بمطالب معيشتي وتدر علي دخلا لا بأس به .. بل ربما فاق دخل بعض الحرف الاخرى المشابهة ... مع الايام لم تعد تضايقني نظرات الناس لي واحترافهم لحرفتي ... اعتقد انهم مففلون لا يفهمون شيئا .. فحرفتي لم تكن حقيرة في يوم من الايام .. ربما الموت نفسه هو الشيء الحقير .. في الماضي - ايام الفراغة - كانت حرفتي مقدسة لا يمارسها الا الكهنة ورجال الدين ، كانت سرا من الاسرار ... مثالا هي عندي افضل بكثير من حرفة الحرب .. ثم ، انا لست مسؤولا عن الموت نفسه ، اقصده انه لا دخل لي البتة في وقوعه ومسيباته ، ولكن الناس مع معرفتها بهذا لا تريد ان تغير من نظرتها الشاذة لي ... لو لم يكن مهنتي ما برح ميت بيته ابدا ولاانقلب بكاء الناس على فراق موتاهم بكاء وضيقا بوجودهم ... وجودي انا يساعدهم على التخلص منهم بالسرعة التي يرجونها ليتفرغوا لحياتهم من جديد ... شيء لا يعرفه ولا يفهمه الا محترفو مهنتي ، وهي ان الانسان الميت - في بعض الحالات - يكون افضل بكثير من بعض الاحياء ... احسب لو عرف الناس ان كل شيء يظل في موضعه تماما كما كان قبل الموت ، العينان هما العينان ، الانف هو الانف ، والذراعان هما الذراعان ، لتغير نظرتهم كلية الينا نحن محترفي مهنة « التكفين » ...

لكل الناس اقارب موتى ، بل لن يعيش انسان الى ما لا نهاية .. فلماذا اذن يحتقرون مهنتي ويبتمدون عنا ؟

في الماضي وابنائي صغار كان الاطفال ينبذونهم ويقذفونهم بالحجارة ولا يسمحون لهم باللعب معهم ، كانوا يزفونهم كلما راوهم بنشيد جماعي محفوظ ومتوارث - وبصوت منغوم - « : ابن الفسال

سلسلة اجوائز العالمية

صدر منها :

١ - المثقون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزوين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريچيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للماساة العراقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠؛ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

ويحاذر جاهدا كي لا تلمس اصابعه يدي ... شيء غريب بالطبع وحقيق
ايضا ان يتحاشى يدي تلك اليد التي لم تفعل اكثر من انها لامست
جسد ابيه الضخم الذي كان يضمه الى صدره منذ ايام قليلة ...
حقير وجاهل كالآخرين ...

اتجهت الى منزلي بعد ان مررت على السوق واشترت لحما بنقود
الميت السمين ، فالיום اول ايام العيد ... اخذ ضيقي يتلاشى وانسا
احلم بأكلة دسمة شهية ، فقد كنت جائعا لم اذق طعاما من ليلة امس ...
وصلت البيت فادهشني صراخ مرتفع صادر منه ، استطعت ان
اميز صوت امرأتي من بين الاصوات ، كانت تشارك الاخرى بصراخها ...
صممت ان ازجرها على فعلتها تلك فور رؤيتي لها ، وقبل ان ادخل
البيت قابلني اوسط ابنائي وهو يبكي .

استفسرته السبب قال : اخي مات ...

سألته سؤالا لا معنى له : اي اخوتك ؟

اجابني وهو ما يزال يبكي : محمد ...

مع علمي من يكون سألته : - الصغير - ؟

نظر الي في دهشة وهو ما يزال يبكي : نعم محمد ...

ضايقني بكأؤه فهيفته على خده النحيل الايسر بغسوة ، نظر
لي في فرع ثم انطلق بجري امامي وهو يقفز درجات السلم . وتابعته
اريد اللحاق به وقد انفرست اصابعي دون ان اشعر في قطعة اللحم
التي احملها ، وضاع عندي كل امل في اكلة شهية ... ودخلت الحجرة
ولفوري اصطدمت بوجهه الجامد ، انتفض جسدي كله وتفززت من
نفسي وانا اذكر ان علي ان اغسله بنفسي .. شعرت ان زوجتي كانت
على حق وان الامر ليس بالسهولة والبساطة التي تصورتها من قبل .
وتدفق في داخلي احساس قوي ان هناك فرقا ما ولكن ما هو ؟ تأملت
صغيري من جديد فرأيت ان كل شيء في موضعه تماما لم يتغير ، ومع
هذا ازداد احساسني بان هناك فرقا ما . قررت فيما بيني ان اعرف هذا
الفرق في يوم ما مهما كلفني الامر . انحنيت على الصغير فحركته برفق
اولا ثم بشدة ولكنه لم يتحرك ، تضايقت وشعرت بغثيان لسم اعاده
ففي نفسي مسن قبل ...

دمياط (ج . ع . م)

مصطفى الاسمر

جماعة الرواد

- تنمة لبنان الجديد -

لبنان الجديد للتحرر والاستقلال ونصرة العروبة .
ولا شك في ان مهمات جديدة تنتظر لبنان في عهد
الرئيس الحلو ، على رأسها انتهاج سياسة العدالة
الاجتماعية في شكل من اشكال الاشتراكية ، بمحاربة
الاقطاع والرأسمالية المحتكرة ورفع مستوى العامل
والفلاح . وان جميع المواطنين اللبنانيين يحسون اليوم
حاجة ملحة لمعالجة اوضاعهم الاجتماعية بازالة الامتيازات
الضخمة التي تنعم بها طبقة الرأسماليين ، والعمل على
منح طبقة العمال والفلاحين جميع حقوقها المضمومة .
ان لبنان لن يستطيع ان يعيش طويلا على سياسة
الخدمات العامة والسياحة والاصطياف ، بل لا بد له من
انتهاج سياسة اشتراكية جذرية هي التي تنتهجها اليوم
جميع الدول العربية المتحررة . ونأمل من عهد الرئيس
الحلو ان يرسى نهائيا قواعد هذه السياسة في لبنان
الجديد .

الواقعية الشعرية لمسرح تشيكوف

— تنمة المنشور على الصفحة ٣٥ —

الملة الصغيرة في قرية تافهة من قرى الريف الروسي .. ومن الغريب ان كل مسرحيات تشيكوف رغم تصويرها للملل العيش في الواقع الاجتماعي والذي هو واحد من معالم الحضارة المدنية ، تدور في الريف .. خاصة وقد كانت لحالة الريف الروسي في عصره مواضع اجتماعية خاصة تجعل اهله يعيشون دون المستوى الحضري للحياة .. ومواكب من تشيكوف لادواء الواقع الروسي ادار مسرحياته الاربع في الريف ، حيث لا احد يقدر موهبة ابطاله وثقافتهم ، بالدرجة التي يحس فيها ابطاله ان ما تعلموه كان شيئا زائدا عن الحاجة « معرفة ثلاث لغات ترف لا ضرورة له في هذه البلدة ، انه ليس ترفا فحسب ، بل هو تزييد لا فائدة منه ، كان تنبت للانسان اصبع سادسة مثلاً ، اننا نعرف اكثر مما نحتاج اليه » (٧٩) .. وانطلاقاً من هذا الاحساس نسي أغلبهم كل شيء « يا الهي !.. نسيت كل شيء .. كل شيء .. لست اذكر كلمة شباك بالباطالية او حتى كلمة سقف .. اصبحت انسى كل شيء ، كل يوم انسى ، والعمر يمر ولن يعود ، ولن تذهب ابدا الى موسكو .. اتبين الان انني لن اذهب » (٨٠) .. ولم يبق امامهم سوى الترنم ببعض الابيات المبشرة من ليرمونتوف او بوشكين ، فقد خيم على حياتهم تماما ما يدعوه تشيكوف بالضياع الكئيب .

« والنقطة الجزئية التي يبدأ بها التحليل في هذه المسرحية هي ممارسة الشخصيات لعملية المسرحية الذاتية self dramatisation » (٨١) .. او بتعبير اليوت ، محاولة الشخصيات استشارة انبائها بشكل مباشر من خلال ما تقدمه من تحليل شاعري لنفسها (٨٢) .. فالشقيقات الثلاث ، اولجا ومانشا وايرينا ، تلخيصات نمطية لحالات اجتماعية معينة ، لذا تقوم كل واحدة منهن بمسرحة اعمالها وعرض كل ما يدور داخلها في اطار شعري خلاب ، اما اندريه ، اخوهم الذي التهمته تفاهة زوجته وقضت على كل طموحه واحالت الشاب الذكي الواعد باستاذ جامعي الى مجرد عضو في المجلس المحلي الذي يرأسه عشيق زوجته ، يدفع امامه بخيبة غربة ابنه .. ان اندريه يتحول بذلك الى تجسيد لكل الضغوط الواقعة على الانسان الروسي ، والحالة انتصار الهزيمة على كل قوى الانطلاق والتفتح تماما كما انتصرت على تربيلوف وفانيسا .

ان اولجا .. كبرى الشقيقات الثلاث تمناني من احساس حساد بالظلم الاجتماعي « احس دائما بصداق لاضطراري للذهاب الى المدرسة كل يوم ، والتدريس بها حتى المساء ، افكار غريبة تراودني . واحس كما لو اني اصبحت عجوزا بالفعل ، وفي خلال السنوات الاربع التي عشتها هنا .. احسست يوما بعد يوم ان عافيتي وشبابي يتزفان مني نقطة اثر نقطة .. وفي كل يوم تقوى عندي رغبة واحدة وتشتد .. ان ارحل الى موسكو وباسرع ما استطيت » (٨٣) .. هكذا يتزايد احساس اولجا يوما بعد يوم بانها في وضع اقل مما تسمح به قدراتها بكثير ، وان وجودها الحقيقي وانفتاح قواها الخلاقة على العالم لن يتحقق الا بسفرها الى موسكو .. الى عالمها الحقيقي الذي تستطيع فيه ان تورق .. وتتكور موسكو في هذه المسرحية عشرات المرات كالايقاسع

(٧٩) و (٨٠) الشقيقات الثلاث ، ص ٤٩ ، ص ١١٥ على الترتيب .

(٨١) رايسوند وليامز (المسرحية من ايسن الى اليوت) ص ٢١٠

(٨٢) راجع مقاله عن (البلاغة والمسرحية الشعرية) ضمن مجموعة

(مقالات مختارة) .

(٨٣) الشقيقات الثلاث ، ص ٢٩

الموسيقى الذي يسقط مرارا بين مقاطع كونشرتو رحمانينوف الشهير .. رامزة الى شيء ابعد بكثير من حدود المدينة الواعدة برغسد العيش والانطلاق والتفتح .. فموسكو « رمز الى كل ما هو حر وواسع وعريض في الحياة وافكار والعادات ، لهذا تتطلع الشقيقات الثلاث واخوهنم اندريه في الانتقال الى موسكو .. هربا من الحياة الضيقة القبية التي يحياها الجميع في بلدة صغيرة من بلاد الريف الروسي .. فبين الشقيقات الثلاث واخوهنم اندريه من جهة وبين موسكو بوصفها الرمزي دنا من جهة اخرى علاقة تماثل يستخدمها المؤلف كي يطلعنا على شيء مما يدور في ارواح ابطاله » (٨٤) .. غير ان تشيكوف ينشئ في الوقت نفسه علاقة مفارقة واضحة بين احلام اغلب شخصيات هذه المسرحية وامانيهم ، وبين تصرفاتهم من اجل تحقيق هذه الاماني ، وهذا التناقض الواضح في سلوك الشخصية هو الذي يعطي موقفها وجهة الفكه « اذ ينبع العنصر الهزلي الضحك في هذه المسرحية من التقابل القائم بين جرأة الحلم وجبن الحالين ، وتوحي الينا غزارة هذه الاحاديث الحالة عن المستقبل دون ان يواكبها اي مجهود للكفاح من اجل تحقيقها ، توحي الينا ايحاء شديدا بشخصيات مثل اوبلوموف في قصة (اوبلوموف) من تأليف جونشاروف ، ومايتلوف في قصة جوجول (نفوس ميتة) » (٨٥) .. فاحاديث اولجا المتعددة عن رغبتها الحادة في نقض ملل هذه الحياة الراكدة عن كاهلها لا تتعادل بحال مع سلبية موقفها الواقعي من اجل التخلص من اسار هذه الحياة ، وهذا التناقض هو ما رغب تشيكوف في اعطاء المسرحية به وجهها مرحا ، غير ان تشيكوف لم يفلح تماما في هذه الناحية ، ذلك لان حدة هذا التناقض لم تشر سخرتنا على شخصيته بل اثارت عطفنا على عجزها ، وتقديرنا لمساوية موقفها ، لهذا ما نلت ان نتساءل معها باسئ وستائر الفصل الاخير تنسدل .. بل تتهاوى « لو اننا عرفنا .. لو اننا فقط استطعنا ان نعرف !! » (٨٦) .. ونشعر معها بظاعة جحافل الياس التي تطوقها من كل جانب حينما نسمع صرخاتها « لم ارد ان اصبغ نازرة ، ولكنهم عينوني في المنصب رغم هذا .. والنتيجة انه لا فرصة امامنا للذهاب الى موسكو » (٨٧) .. في هذه اللحظة الكثيفة تكسب موسكو آفاقها الرمزية بشكل درامي عنيف ، فنحس بالاسى من اجل افتقاد اولجا النهائي لجنتها الموعودة - موسكو - فقد طوقتها للابد اغلال الحياة التافهة الفثة التي طالما حلمت بالتخلص منها .. ثم علاوة على كل هذا .. تلك العنوسة الكئيب التي تدق بابها بالحاح في هذه القرية التي تنعدم فيها تماما فرصة الحصول على زوج ، والتي تدفعها الى الصراع في التباع « انني لم اتعد الثامنة والعشرين ، على كل حال ، الله موجود ، لو انني كنت متزوجة ، وكان بوسعي ان ابقى بالبيت طول اليوم ، لكنك احسن حالا مما انا (صمت) .. اذن لاحببت زوجي » (٨٨) . وايرينا ، الشقيقة الوسطى ، تحلم هي الاخرى بموسكو « انسي احلم بموسكو كل ليلة ، انني كالمجنونة سواء بسواء » (٨٩) .. ولكنها تقف على عتبات طريقين .. اما ان تزوج شخصا لا تحبه كشقيقتها الصغرى ماشا ، فتعيش في عذاب وتفاهة ، ولكن في موسكو .. واما ان تجنح بعيدا عن هذا الطريق ، لتقع ما دامت موجوده في هذه القرية ، في هذه روسيا الكئيبه باكملها ، بين برائن العنوسة التي تمسكنا من ويلانها شقيقتها الكبرى اولجا ، التي تنفض ماساتها من خسلاص صرخاتها اللئاعة « اني لانصح لك كشقيقة وصديقة .. تزوجي البارون (ايرينا تبكي في خوف) انت تحترمينه وتقديرينه كل التقدير .. صحيح انه ليس وسيما ولكنه شريف ونظيف . الناس لا يتزوجون بدافع الحب ، ولكن اداء لواجبهم ، هذا اعتقادي على كل حال . وانا علسي استعداد لان اتزوج دون حب ، مهما يكن من يتقدم لي فسأزوجها، ما

(٨٤) الدكتور علي الراعي ، من مقدمة ترجمته للمسرحية ، ص ٩ .

(٨٥) فلاديمير يرميلوف (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٩٦ .

(٨٦) و (٨٧) و (٨٨) و (٨٩) الشقيقات الثلاث ، ص ١٥٥ ، ص ١٤٧ ،

ص ٣٠ ، ٣١ ، ص ٧٤ على الترتيب .

دام مهذباً .. حتى لو كان عجوزاً» (٩٠). وما تلبث إيرينا أن تستجيب لكلمات أولجا حتى تتجنب مصيرها اليأس الحزين .. «يا اختسي العزيرة .. سأ تزوجه .. سأرضى بزواجه حتى أذهب الى موسكو ، اتوسل اليك ان نذهب ، ليس هناك ما هو خير من موسكو على وجه الارض» (٩١) .. ولكن عنكبوت الفضل الدوب ما يلبث ان ينسج خيوطه حول خطي إيرينا ايضا ، فيضن عليها بذلك التوفيق الجزئي ، فيموت البارون في مبارزة من اجل اسباب تافهة حركها الملل لا غير .. يموت البارون الذي كان سيتيح لواحدة من الشقيقات الثلاث فرصة الذهاب الى موسكو .. لتظل موسكو فردوسا مفقودا حتى النهاية كفردوس ميلتون الضريح .. فلو نجحت واحدة في اجتياز اسوار الواقع والوصول الى هذا الفردوس الموسكوفي ، لفقدت موسكو الرمز الكثير من دلالاتها الايحائية .

اما ماشا .. الشقيقة الصغرى التي استطاعت الحصول على زوج فانها لا تغل من شقيقتها شقاء ، فقد انهارت كل تصوراتها من ذكاء زوجها وحكمته وفلسفته ، واكتشفت انه لا يعدو اكثر من مدرس عادي ، بل وتافه .. تنحصر كل اهتماماته في رضى رؤسائه عنه وحصوله على ترقية استثنائية .. صحيح ان كولجين طيب القلب جدا ، ولكنه لا يرضي خيال ماشا المترنمة طوال المسرحية بابيات بوشكين ..

فرب البحر شجرة بلوط خضراء

وحوالها حلقة من الذهب الوهاج

حلقة من الذهب الوهاج (٩٢)

لا يرضي كولجين خيالها باي حال ولا يحقق لها طموحها رغم وله بها وجه اياها

كولجين : لقد تزوجتك منذ سبع سنوات ، ولكن يبدو لي انني تزوجتك بالامس فقط .. انت امرأة عجيبة حقا .. انا راض بك .. راض .. راض .. راض !!

ماشا : وانا شجرة .. شجرة .. شجرة . (٩٣)

لهذا ما تلبث ماشا ان تقع في حب فيرشينين الذي يماثلها موقفا الى درجة كبيرة ، فهو الآخر يعاني من ويلات زوجة تافهة تهدده بالانتحار كل لحظة «ان روحي تتعذب .. لا استطيع الصمت .. (صمت) .. احب .. احب .. احب .. احب ذلك الرجل ، لقد رايتاه منذ لحظة ، لم لا اقولها صريحة .. باختصار احب فيرشينين .. وهو يحبني .. يا له من امر فظيع .. اجل .. ان الامر كله لا يليق .. اليس كذلك ؟ .. لقد اعترفت لكما .. والان استطيع ان اصمت .. كاولئك المجانين في قصة جوجول .. سالتزم الصمت .. الصمت» (٩٤) .. ولكن هذا الحب لا يزيد عن بريق يلوح في سماء حياتها التعيسة حتى يظهر عمق ما بها من تعاسات ونفاهة ... بريق يلمع لحظة ثم يخبو ثانية، فتعود حياتها بعده اكثر تعاسة وظلاما مما كانت .

ثم يبقى بعد ذلك الشقيق اندريه .. الذي يعد العدة حتى يصبح استاذاً في الجامعة .. واحدا من كبار العلماء الذين تفخر بهم روسيا .. كما كان متقدما في البداية من وضعه في القرية «اني سكرتير المجلس المحلي .. المجلس الذي يرأسه برتوبويوف .. اجل انا السكرتير ، ومنتهى ما يبلغ اليه املي ان اصبح عضوا بالمجلس .. انا اصبح عضوا بالمجلس المحلي .. انا الذي يحلم في كل ليلة بان يصبح استاذاً في جامعة موسكو ، وعالما كبيرا تفخر به روسيا كلها !» (٩٥) .. ولكنه بعد ان تزوج من تلك الجرداء ناناشا التي حولته الى زوج غث مخدوع ، وقضت عليه بصورة واضحة .. استمع الى إيرينا تقول «ان

(٩٠) بؤ (٩١) الشقيقات الثلاث ، ص ١١٦ ، ١١٧ ، ص ١٢٣ على

الترتيب .

(٩٢) من قصيدة بوشكين روسيلان ولودميلا .

(٩٣) و (٩٤) الشقيقات الثلاث ، ص ١١٣ ، ١١٤ ، ص ١١٨ على

الترتيب .

اندريه قد غدا قميئا ، شد ما اطفأت نوره واهرمته هذه المرأة ، كانت اميته ان يصبح استاذاً ، وامس جعل يفخر بانه اخيرا قد أصبح عضوا في مجلس الحي .. هو عضو وبرتوبويوف رئيس .. البلدة كلها تتحدث في هذا الموضوع وتضحك ، وهو وحده لا يرى شيئا» (٩٦) فقد قتلت هذه الجرداء طموحه تماما .. فلم يعد امامه سوى تبرير وضعه القائم ، والزهو بالانتصارات الصغيرة التي حققها «يبدو لي انكن غاضبات لانني لست استاذاً في الجامعة ، وانني لا اشتغل بالبحث .. ولكنني اشتغل في المجلس الاقتصادي المحلي ، وانا ايضا عضو في مجلس الناحية ، واعتبر ان عملي في الناحيتين القيمة والسمو نفسيهما اللذين تصفيهما خدمة العلم ، انا عضو في مجلس الناحية واحب ان تعلمن انني فخور بهذه العضوية» (٩٧) فهذا اقصى ما في طاقته بعد ان امتصت ناناشا طموحه وابتلع ابتذالها اماله ، فتحول الى نموذج شبحي يدفع عربة ابنته في بلدة بينما تنز اعماقه الى عالمه العريضة «ماذا حدث لماضي واين ذهب ؟ قد كنت ذات يوم شابا وسعيدا ومهرا .. كنت احس الافكار تاتي بي او اصنعها انا .. وكان الحاضر والمستقبل بيدوان لي مليئين بالامل ، لماذا ... يخبو فينا النور ونشيب ولا تعود نبعث على الاهتمام ؟» (٩٨) .

بالاضافة الى كل هذا ركز تشيكوف في هذه المسرحية على موضوعين من اهم موضوعاته .. العمل والامل .. والموضوعان مرتبطان ببعضهما ارتباطا تخاميا شديدا ، فالعمل هو السبيل الوحيد الى الامل .. والى حياة خالية من كل منغصات الحياة الراهنة والامها .. ولا يقتصر حديث العمل على شخصية من شخصيات المسرحية دون غيرها ، ولكنه يكاد يكون حديثا مشتركا بين كل شخصيات المسرحية .

ايرينا : «احسست فجأة ان سر الاشياء جميعا قد وقع في يدي ، واني اعرف كيف ينبغي ان تكون حياتي .. عزيزي ايفان رومانوفيتش .. ان كل شيء قد تكشف لي .. على الرء ان يعمل .. ان يجهد حتى يسيل منه عرق الجبين ، مهما كان مقداره ، لان هذا هو معنى حياته ، وهدفها وسعادتها وحماستها» (٩٩) «سياتي يوم يعرف فيه الكل لماذا ولاي غرض نتعرض لكل هذا المذاب .. اما الان فعلينا ان نعيش .. علينا ان نعمل .. نعمل فقط» (١٠٠) .

تيوزنيباخ : «ها هو عصر جديد يطلق علينا فجره في الوقت المناسب ، الناس يزحفون علينا جميعا ، وعاصفة قوية مائحة للحياة تتجمع امامنا وتقترب ، وسرعان ما تهب علينا فتطرد امامها الكسول واللامبالاة ، وكراهة العمل والبلادة الفاسدة التي تصيب مجتمعا ، سامعل انا .. وفي خلال خمس وعشرين او ثلاثين سنة سيعمل كل الناس» (١٠١) .

فيرشينين : «بعد عشرات السنين ستصبح الحياة على هذه الارض جميلة وعجيبة ، وهذا حق .. ولكن اذا اردنا ان نشارك في هذه الحياة من الان ولو على مبعدة ، وجب ان ننهي للعمل» (١٠٢) من واجبا ان نعمل .. نعمل .. ولن تكون السعادة من نصيب احد سوى احفادنا البعيدين (صمت) .. اذا لم اسعد انا .. فليسعد احفاد احفادي» (١٠٣) .

كوليجين : «ان اهم ما في الحياة هو العمل .. وكل من يفقد عمله يفقد نفسه» (١٠٤) .

من هذه الاحاديث المتعددة التي نثرها تشيكوف على طول المسرحية والتي تعانق الرغبة في العمل فيها الامل في حياة انسانية مضيئة ومشرفة تظهر قيمة تلك القصة المركزة التي حكاها فيرشينين في الفصل الثاني من المسرحية «قرأت في مذكرات وزير فرنسي سجين حكم عليه بسبب فضيحة قناة بناما .. يا للفرحة ويا للجلل اللذين يتحدث بهما

(٩٥) و٩٦ و٩٧ و٩٨ و٩٩ و١٠٠ الشقيقات الثلاث ، ص ٦٧ ، ص ١١٥ ،

ص ١٢١ ، ١٢٢ ، ص ١٤٢ ، ص ٣٣ ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(١٠١) و١٠٢ و١٠٣ و١٠٤ و١٠٥ الشقيقات الثلاث ، ص ٣٤ ،

ص ٣٥ ، ص ٥٠ ، ص ٧٧ ، ص ٥٣ ، ص ٨٢ .

فيها احيانا شيء من التطويل» .. وكان سعيدا لدرجة اكبر باسمها الذي يحتوي على موسيقى شعرية خافتة في اللغة الروسية «فيشني في» Sad» ولهذا فقد اكد مرارا ان اسمها هو بستان الكرز Vishnevyy وليس حديقة الكرز Vishnevyy .. ذلك لان «حديقة الكرز ..

حديقة تجارية مقصود بها وجه الربح والكسب المادي .. اما بستان الكرز .. فيستان لا يعود على ذويه بشيء من هذا الذي يستغني التجار ومنتجو الكسب .. انه يخفي في اطوائه وفي جنبات ضلوعه .. في بياض ازهاره البيضاء الناصعة التي تكسو اشجار كرز .. الشعر العظيم الذي ينضج عن الارستوقراطية الفاربية .. انه بستان نمسا وترعرع من اجل الجمال نفسه .. من اجل عيون عباد الجمال الذين اتلف نفوسهم العشق واضناها الفناء في كل ما هو حسن وما هو جميل .. وليس اوجع للقلوب من ائلاف مثل هذا البستان .. ولكن لا بد مما ليس منه بد .. لا بد من ائلافه لان اقتصاديات الحياة تريد ذلك وتقتضيه» (١٠٧) تشيكوف لا ينسى رغم احكام البناء الفكري في مسرحيته تلك اغنياته الشعرية من اجل الجمال الذي تغزو الفنون وجهه والذي يمر به الجميع دون ان يعبأوا به «نمة نعمة دائمة من العزن التشيكوفي على الجمال المبدد تتردد في تضاعيف المسرحية ، وهو حزن على بستان الكرز الشعاري وكأنه مرثية وداع .. بيد ان هذا حزن مشرق ، كالحزن الشائع في اشعار بوشكين ، والمسرحية كلها مشحونة بجو من الوداع الزاهر لحياة تمضي بكل ما فيها من خير وشر ، وبالترحيب الجذلان لكل ما هو قبيح جديد» (١٠٨) .. ولا يتم تفنيه بالجمال هذا على حساب بناء المسرحية باي حال .. فقد سار البناء الفكري والفني في هذه المسرحية في خطن متوازيان ، ولم يتصخم احدهما على حساب الآخر باي حال من الاحوال ، كما رافقتهما دائما عين تشيكوف الجمالية الحانية يرفق على كل الاشياء .. ولهذا جاءت هذه المسرحية من اغنى مسرحيات تشيكوف عمقا واكثرها احكاما .. «فهذه المسرحية من المسرحيات الدقيقة ببنائها وموضوعها .. وهي في دفتها ورقتها اشبه بالزهرة الفضة التي لا تكاد تكسر عودها حتى تتعرض للذبول ثم الموت ، وينهب ادراج الرياح اريجها ، ولا حياة للرواية ولا لادوارها .. الا اذا حفر المخرج وحفر الممثل معه .. وعمقا في الحفر بالدرجة التي تكفي للوصول الى كنوز الروح البشرية الخفية والتي يختفي في اغوارها عصب المسرحية الرئيسي» (١٠٩) .

فخلف واجهات الاحداث الهزلية البسيطة في هذه المسرحية تكمن رؤية تشيكوف العميقة والواعية لقضايا الواقع الروسي .. فيستان الكرز في هذه المسرحية تلخيص لروسيا بأكملها .. باراضها الواسعة واشجارها السامقة ، وندف الثلج البيضاء التي تغطي طرفاتها ..

- ١٠٧) كونستانتين ستانيسلافسكي ، المرجع السابق ، ص ٢٢٦ .
- ١٠٨) فلاديمير يرميلوف ، المرجع السابق ، ص ٤١٠ .
- ١٠٩) كونستانتين ستانيسلافسكي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٠، ٢٣١ .

في البحرين

تطلب «الاداب» وكتب «دار الاداب»

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

عن طيور كان يراها خلال قضبان نافذة السجن ، ولم يكن وهو وزيراً يلحظ الطيور قط ، اما الان وقد اطلق سراحه ، فقد عاد الى سابق ايماله للطيور .. حينما تذهبن للسكنى في موسكو سيحدث لك ما حدث للوزير .. ان السعادة لا وجود لها الا في امانينا» (١٠٥) .. من هذه القصة نستخلص شيئا بسيطا ورائعا ، وهو ان السعادة كانت فيد خطوات من اغلب شخصيات هذه المسرحية .. السعادة النابتة من العمل ومن الامل في تحقيق الصورة الحلمية الموجودة في موسكو .. ولكن اغلب شخصيات المسرحية اكتفت بامانيها ، ولم تستطع واحدة منها ان تفك وناق هذا التناقض ، ولا ان تحقق لنفسها انطلاقا من قبضته .. فقيمة موسكو الزائدة في هذه المسرحية تنبع من استحالة الوصول اليها .. تماما كروية الوزير السجن لجمال الطيور التي يستحيل عليه التمتع بحريتها . ولكن الوصول الى موسكو قد يلاشي قيمتها تماما ، كما لم يعد السجن يلاحظ جمال الطيور بعد الافراج عنه .. وبهذا يؤكد تشيكوف ان الجمال يكمن فقط في اعماق النفس الانسانية ، وان باستطاعة الانسان ان يحيل واقعه الى فردوس ، عليه فقط ان يعمل وسوف يغير عمله وجه هذا الواقع دون شك .

✱✱

اذا كان التزاوج بين الملهة والماساة لم يتم في (الشقيقات الثلاث) بالصورة التي تتيح للمشاهد الحصول على وجهي الحدث الدرامي ببساطة ، فقد التفت المشاهد الوجه الماساوي من الشقيقات الثلاث ولم يفتن اطلاقا الى تيارات الفكاهة الساخرة السارية فيها . فان التزاوج بين الماساة والملهة في (بستان الكرز The Cherry Orchard) قد نجح تماما في اعطاء المتفرج وجهي الحدث ، وفي اعتقاده ان (بستان الكرز) من اكثر مسرحيات تشيكوف نفوذا واعمقا محتوى ، وقد كتب تشيكوف رائحته الرابعة تلك عام ١٩٠٣ ثم مثلها مسرح الفن بموسكو عام ١٩٠٤ .. وفي هذه المسرحية «وهي اخر ما انتجته عبقرية تشيكوف مزيج جريء من الملهة والشعر البارع الرقيق، ويتغلل الضحك والرح المنطلق جميع مواقف المسرحية ، غير ان العنصر الشعاري ليس اقل من ذلك دلالة ، ويتميز تشيكوف بانه مبتكر لاكثر الاشكال الدرامية الجديدة اصالة ، وهو شكل الملهة الشعرية او المهزلة التي تتضمن لمحات اجتماعية . وقد عبر كارل ماركس عن فكرة عميقة عندما وصف الضحك بانه طريقة لتوديع الاشكال المتبقية البالية من الحياة» (١٠٦) وقد سبق ان قال هيجل ايضا في كتابه (علم الجمال) ان الكوميديا لا تزدهر الا في فترات التدهور التي تصيب قوى اجتماعية قديمة وتعد بميلاد قوى اخرى جديدة ، لهذا جاءت الفللة الهزلية الشاعرة التي غلفت الاحداث في هذه المسرحية ، مواكبة من تشيكوف لاتجاهه في التعبير عن اعماق الفترة التي يصدر عنها تاريخيها وحضاريا . واستطاعت المسرحية بذلك ان تقع على دورها الثوري الحقيقي في السخرية من كل المواقف الاجتماعية المتفسخة ، وان تشير الى ميلاد ماضعات اجتماعية اخرى جديدة . وان كان هذا لم يتم بميكانيكية على الاطلاق ، بل في اطار من الواقعية الشعرية التي تميز بها الاسلوب التشيكوفي عبر مراحل تطوره المختلفة ، وقد جاء مفهوم تشيكوف للمهزلة مفهوما ارسطيا كلاسيا .. اذ كان فهمه لشخصيات مسرحيته نابعا من المفهوم الارسطي بان الملهة تصوير لاسوأ انواع الناس .. على الا يظهر هذا التصوير جميع نقائصهم .. بل يتناول الجانب الفكاهي من شخصياتهم .. انطلاقا من هذا الفهم قدم تشيكوف مهزلته ، كما أثر ان يسميها .. ولم يحاول خلال كشفه النقاب عما في اعماق شخصياته من تهوؤ وزيف ان يجرد هذه الشخصيات من انسانيته باي حال .

وقد كان تشيكوف سعيدا الى درجة ما بمسرحيته تلك .. وان كان ما قتيه يرد ان «اسوأ ما فيها اني كتبتها خلال فترة طويلة ، فترة طويلة جدا وليس دفعة واحدة .. ولا مفر لهذا من ان يبدو

وهو - البستان - رغم جماله الخارجي ذاك ، رمز لدموية واقعها
القيصري ايضا .. فقد كان الحكم القيصري بناء فوقيا للطبقية
الاقطاعية التي تنتمي اليها ما دام رانفيسكي صاحبة البستان ..
« اذكر يا آنيا ان جددك وان ابيه من قبله ، بل وان آباءك الاولين
جميعا كانوا من اصحاب الرقيق .. كانوا يملكون نفوسا بشرية حية ..
الا ترى ارواحا انسانية تطل عليك من كل شجرة في البستان .. بل
من كل ورقه وكل سويقة فيه ؟! .. الا تسمعين اصواتا بشرية تتكلم ؟
.. آه .. انه لشيء مخيف .. ان بستانكم ليروعني » (١١٠) .. وكانت
تناقضات الاقطاع في تلك الفترة قد وصلت الى حد يشي بتحلل هذا
النظام تماما .. خاصة وقد ولدت داخل طيات البنيان الاجتماعي
الروسي طبقات جديدة لا تستطيع ان تهضم ما في اسلوب القنانة
من وحشية ولا انسانية « منذ امد غير بعيد كانت القرية لا تعرف غير
الاشراف والفلاحين .. اما اليوم فقد بدأ يظهر اصحاب الفيلات .. ان
سائر المدن .. حتى الصغيرة منها اصبحت محاطة بالفيلات في هذه
الايام .. وفي خلال عشرين سنة سوف يتضاعف عدد اصحاب الفيلات
شأن كل شيء في الحياة » (١١١) ولهذا فان هذه الطبقات الجديدة
ممثلة في لوباخين الذي يريد ان ينتمي اليها من خلال كفاحه العصامي
الدعوى تريد ان تغير وجه هذا الواقع الكئيب الذي ملأت التجاعيد
وجهه « كل هذه الابنية القديمة يجب ان تهدم ، هذا المنزل الذي لم
يعد صالحا لشيء يجب ان يزال .. وكذلك بستان الكرز يجب ان تقتل
من جذوره » (١١٢) .. ولكن القديم ما زال متشبها بجذوره ، ولاواعيا
بحقيقة التناقضات التي تنهش اعماقه « اقتلع بستان الكرز !! اعذرني
ان قلت انك لا تفهم ما تقول .. فلتعلم انه اذا كان في سائر هذا
الاقليم شيء له قيمة وشأن فهو بستان الكرز الذي تتكلم عنه هذا » (١١٣)
.. فكل طبقة ترى الواقع من وجهة نظرها الخاصة .. وترى الحضارة
ايضا بالمنظار الذي يتلاءم ومصلحتها الخاصة .. ولهذا فان مدام
رانفيسكي لا ترى لاي شيء قيمة سوى بستانها التليد ، تقنع مصلحتها
الخاصة نظرتها للواقع فلا تراه الا بصورة جزئية فقط .. وتتجاهل
تماما تطوره التاريخي .. فتظل هكذا سادرة في جهالتها ، ودائرة وراء
مغامرات عاطفية طائشة وهائمة بلا وعي في شوارع باريس ووراء دلائل
حضارتها المبهرة لآبصار امثال مدام رانفيسكي من الاقطاعيين .. غير
عابثة بتضائعات من يرون الواقع ، ليس بمنظار سليم تماما ، ولكنه
ابعد نظرا من الناحية المرحلية من منظار مدام رانفيسكي المضيق
بهاوائها ونزعاتها الاقطاعية المتسخفة « اعذرني اذا قلت انني لم ار في
حياتي احدا بهذا الاستهتار والجنون والبعد عن الواقع !! انني اقول
لكم باعلى صوتي ان ضياعكم ستباع .. ويلوح لي انكم لا تفهمون شيئا
مما اقول » (١١٤) .. لهذا ما يلبث البستان ان ينسحب من تحت
اقدامها .. رامزا الى انسحاب الارض من تحت اقدم الطبقة التسي
تمثلها مدام رانفيسكي .. من تحت قدام الاقطاع .. ليشتره لوباخين ..
الفرد العصامي الذي كافح وحده رغم اغلال القنانة التي تجل ماضيه
بالعذاب ، فاستحق بذلك ان يكون اصدق رمز للبرجوازية في صعودها
الكفاحي الدعوى « كان ابي فلاحا ابله لا يفهم شيئا .. ولم يعلمني
شيئا .. وكل ما كان لديه هو ان يضربني بقسوة بمصاه الفليظة كلما
سكر .. ولا انكر انني نشأت بليد الفهم مثله .. لم اتلق دروسا على
الاطلاق .. وخطي رديء للغاية ، ولا احسن الكتابة ، وانني لاجل من
نفسى امام الناس كالخنزير » (١١٥) ولكنه رغم كل تعاسات ماضيه هذا
اخذ يعمل دون كلل « انني اذا احسست اني اشتغل الساعات دون
ان ينظر الي التعب ، ارتاح بالي وعرفت لماذا وجدت » (١١٦) فبالعمل
استطاع ان يحقق كينونته .. ومن عمله المتواصل هذا استطاع ان يجمع
الاموال وان يشتري البستان الذي شهدته وابيه وجده اقنانا .. (وهكذا

(١١٠) و (١١١) بستان الكرز ص ٤٦ ، ص ١٦ على الترتيب .

(١١٢ و ١١٣ و ١١٤ و ١١٥ و ١١٦) بستان الكرز صفحات ١٤ ،

١٤ ، ١٥ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٧٣ على الترتيب .

آل الي كل شيء . والان اصبح بستان الكرز ملكا لي !! .. (ضاحكا) ..
ان الله حي باق .. تصوري هذا .. بستان الكرز يصبح ملكا لي !! ..
قولي انني نمل .. قولي ان رأسي ليس معي !! قولي ان هذا كله
حلم من الاحلام .. (يضرب الارض بقدمه) .. لا تضحك من كلامي ! ..
لو كان ابي وجدي يبعثان من قبريهما لريا هذا !! .. اجل لو كانا
يبعثان لينظرا يرموليا الجاهل الذي كان يضرب بالسياط .. يرموليا
الذي طالما قطع ايام الشتاء بقدميه عاريتين .. يشتري هذه الضيعة
التي لا يعادلها في جمالها مكان على وجه الارض ! .. لقد اشتريت
الارض التي كان ابي وجدي فيها من العبيد الارقاء .. لقد كان لا
يسمح لهما حتى بالدخول الى مطبخ البيت » (١١٧) .. هكذا البرجوازي
في قمة نصره ولا يستطيع ان يثق بنفسه واشباح ماضيه تـؤرقه
وتطارده حتى النهاية فيصرخ بصوت مرتفع مؤكدا انتصاره على كافة
هذه الاشباح .. ولكن عبثا .. غير ان لوباخين ينفض عن كاهله هذا
الاحساس الميتافيزيقي الذي لو استسلم له لاضاع عليه زهو انتصاراته
كلها .. ويؤكد بعد حصوله على البستان .. على الروسي كلها ...
رغبته في تغيير وجهها تماما « سوف تملأ هذه المنطقة بالفيلات .. وسوف
يرى احفادنا واحفاد احفادنا حياة اخرى غير تلك الحياة .. اعزفي
ايها الموسيقى (تعزف الموسيقى) .. بينما تفوس مدام رانفيسكي في
كرسيها وتبكي بكاء حارا) .. آه .. لماذا لا تصفين الي !! .. انك لا
تستطيعين ان تجري عقارب الساعة على السير للخلف يا عزيزتي المسكينة
.. (صائحا) .. آه لقد مضى كل ذلك وانقضى .. نعم .. لقد
تغيرت حياتنا الشقية التمسكة » (١١٨) .

ومن البداية يتوحد مصير مدام رانفيسكي بمصير البستان ..
« الا ترى انني ولدت ها هنا في هذا المكان ، وعاش فيه ابي واممي
وجدي من قبل ؟! .. اني احب هذا البيت واشعر بان حياتي لا معنى
لها بغير بستان الكرز .. وان كان لا بد من بيعه فيبعوني معه ايضا
بحق السماء » (١١٩) ولهذا فانها ترد في اسى عند الرحيل « بستانني
العزيز ... حياتي .. شبابي .. سعادتي .. الوداع .. الوداع !! »
(١٢٠) .. اما حصول لوباخين على البستان فلا يصوره تشيكوف
على انه العمل النهائي الذي ينثر على وجه الواقع اشراقات السعادة
باي حال ، ولكن على انها مرحلة متوسطة .. ان كانت ضرورية فانها
تعمل في ثنائها ضرورها ايضا .. « ان رايت فيك يا يرموليا
الكسيفيتش .. هو انك رجل غني .. وستكون مليونيرا عما قريب ..
واذا كان الحيوان المغترس الذي يلتهم كل ما يصادفه ضروريا لاحالة
المادة ، فانت ضروري كذلك » (١٢١) هكذا يرى تشيكوف الحل المرحلي
لمأساة البستان على ايدي لوباخين .. حلا ضروريا ومساويا .. وزائلا
في نفس الوقت .. ولذلك فهو يرى ان على الانسان « ان يسير قدما
لاستكمال مراحل تطوره المجتمعية .. وكل ما لا نستطيع بلوغه الان ..
سيكون يوما ما واضحا قريب النال .. ولكن علينا ان نعمل .. وان
نساعد بكل ما لدينا من قوة اولئك الذين ينشدون الحقيقة » (١٢٢) ..
لهذا فمن الغريب القول بان تشيكوف صنف في هذه المسرحية للحل
البرجوازي اللازمة الروسية .. ومن الغريب ان يوصف تشيكوف
بالراديكالية .. رغم انه قد شحن شخصيتي تروفيموف وآنيا بطاقات
ثورية مستقبلية خلاقة .. وملا كلمتهما بارهاصات يقينية عن ميسلاد
واقع جديد .. واقع يراه من يملك منظارا اعمق للواقع ومن يفهم
حقيقة حركته .. واقع اكثر عدالة وانسانية من الواقع اللوباخيني .
وقد لجأ تشيكوف في هذه المسرحية الى حيلة تقنية جديدة
لكشف النقب عن اعماق شخصياته « فالمنهج الذي اتبعه تشيكوف لابرز
تفاهة العالم الذي يعيش فيه جاييف ودمام رانفيسكي وسطحيتسه
وبعده عن الواقع ، منهج طريف كل الطرافة ، اذا حاط الشخصيات
الاساسية في اللهاة ، بشخصيات اخرى هزلية صريحة مفخمة ، لتعكس

(١١٧ و ١١٨ و ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٢) بستان الكرز صفحات

٦٦ ، ٦٧ ، ٥٦ ، ٨٤ ، ٣٩ ، ٤١ على الترتيب .

ب - المراجع العربية

- ٨ - انطون تشيكوف ، (طائر البحر ومسرحيات اخرى) ، ترجمة حنا مرقص ، الالف كتاب، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ .
- ٩ - انطون تشيكوف ، (الشقيقات الثلاث) ، ترجمة وتقديم الدكتور علي الراعي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، روائع المسرح العالمي، القاهرة ١٩٦١ .
- ١٠ - انطون تشيكوف ، (بستان الكرز) ، ترجمة محمد طاهر الجبلاوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
- ١١ - فلاديمير يرميلوف ، (ا.ب. تشيكوف) ترجمة الدكتور عبدالقادر القظ وفؤاد كامل ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- ١٢ - رايموند وليامز ، (المسرحية من ابسن الى البيوت) ترجمة الدكتور فايز اسكندر، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٣،
- ١٣ - كونستانتين ستانسلافيسكي (حياتي في الفن) ج ٢ ترجمة ريني حبشه ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- ١٤ - مكسيم جوركي ، (صور ادبية) ترجمة الفريد فرج ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٩ .
- ١٥ - مراسلات بين جوركي وتشيكوف ، دار القطة العربية، دمشق، ١٩٥٨.
- ١٦ - اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري ، مجلة المجلة ، مايو ١٩٦٠ .
- ١٧ - انور عبد الملك ، فلسفة تشيكوف في الحياة والانسان والمجتمع ، المجلة ، يوليو ١٩٥٨ .
- ١٨ - انور عبد الملك ، فلسفة تشيكوف في الادب والفن وعلم الجمال، المجلة ، سبتمبر ١٩٥٨ .
- ١٩ - عبد الفغار مكايي ، تشيكوف الشاعر ، مجلة المجلة، مايو ١٩٥٧ .

النهضة المضحكة في تلك الشخصيات الرئيسية ، وقد أجرى تشيكوف هذا المنهج الهزلي الذي يستخدم انعكاس الشخصيات بعضها على البعض الاخر ببراعة متزايدة ، اذ تطور هذا المنهج لديه في تنوعات عدة مبتدئا من أبسط الصور الى اشدها تعقيدا (١٢٣) . ولشدة احكام هذه الحيل التكنيكية جاءت « الشخصيات في المسرحية مستوفاة لشروط الملهاة الكلاسيكية . فمن البديهيات المعروفة ان شخصيات الملهاة ينبغي الا تتعرض للعذاب ، وان الصراع في الملهاة يقوم عادة بين الوسائل السخيفة المحيرة المخزية . ومن المعروف ايضا وفقا لكتير من التعريفات الكلاسيكية ان المهزلة ينبغي الا تثير انفعال المتفرج بلا مناسبة ، كما ينبغي الا تثير في نفسه مشاعر التعاطف » (١٢٤) وقد جاءت شخصيات بستان الكرز من هذه الناحية على درجة عالية من التوفيق . . . واخيرا لا يفوتنا ان نسجل اعجابنا بهذا النموذج الانساني البسيط الذي يسيل طيبة . . . الا وهو ذلك الخادم العجوز فيرس . . . البوق الانساني المردد في بساطة وطيبة ولا فهم لفكريات متخلفة دونوعي، مع ان هذه الفكريات تقع نتائجها السلبية عليه قبل ان تقع على غيره .

★★

هذه هي مسرحيات تشيكوف الاربعة . . . التي اكد عبرها جميعا كثيرا من افكاره عن الجمال الضائع المبدد بلا نصير . . . وعن الحسب الفاشل الذي لا يعثر على السعادة خلال طوافه الدائم ابدا . . . وعن العمل كضرورة لحياة اكثر اشراقا وحيوية . . . وعن التماسه الراضية في تلايف الواقع الاجتماعي الذي ماتت فيه الحرية . . . وعن الامل في مستقبل اكثر اشراقا واكثر سعادة . . . كل هذا قاله تشيكوف في بساطة وعمق نادرين . . . وخلال نماذج انسانية على درجة كبيرة من الشمولية . . . فمع فانيا تحس انك مع فلاح تمس يكدح من اجل قريبه الموظف المتكبر اللانساني . . . فلاح في اي بقعة من بقاع العالم وليس فلاحا روسيا وحسب . . . ومع اولجا كنت تحس بعذابات المدرسة العانس في كل مكان . . . وهكذا . . . وهكذا . . . استطاع تشيكوف ان يصوغ لنا نماذج انسانية عامة . . . خلال روائعه الفنية الخالدة . . . والتي تعتبر بحق . . . شهادات شرف للانسان على مر التاريخ .

صبري حافظ

القاهرة

(١٢٣) و (١٢٤) فلاديمير يرميلوف ، المرجع السابق ، ص ٤٠٦، ٤٠٧، ص ٤١٢ ، ٤١٣ على التوالي .

(مراجع الدراسة)

أ - المراجع الانجليزية

- 1 - Gohn Gassner , (Masters of the Drama) , New York, Random hous, 1956.
- 2 - Allardyce Nicoll , (World Drama) , From Aeschylus to Anouilh, Harrap Co. Ltd. London, 1954.
- 3 - Eric Bentley, (In search of theatre) , Vintage Books, New York, 1945.
- 4 - Ronald Peacock (The Poet in the theatre) , Penguin Books, London, 1956.
- 5 - T.S. Eliot, (Selected Prosa) , Bews & Bow's, London, 1963.
- 6 - Anton Chehove, (Plays) , Translated and with an Introduction by Elesaveta Fen, Penguin Books, London, 1960.
- 7 - Korny Cheakovesky, (Anton Chehove) , Sovit Literature, Monthly, No. 7, 1962, Moscow.

* مفخرة المراءف *

مكتبة النهضة

للطباعة والنشر

لصاحبها: عبد الرحمن حسن صباوي

اول مؤسسة ثقافية عراقية تفتت بنسرة
الانارة والمؤلفات العربية .
وتمت نصبة عينيها منذ تأسيسها
النومس بالكتاب المراءف من حيث
الانارة في الاضراء والطباعة ومعالجة
بمسات ارض الطبوعات .
تعهدنا جميع دور النشر والكتبات
البنانية في توزيع ونموذج منسراتها .
تجميع جميع منشورات ابلا العربية
نرها مرة لتجميع صديقرها الى الابد .

٨٢٦٨٩

ميتافيزيقا الثورة

— تنمة المنشور على الصفحة ٦ —

مختلف . انها تقدم ضحايا و شهداء ، من بين صفوفها .
والفاشية هي التي تقدم ضحايا من غير صفوفها .
والثورة عندما تضطر للقتل ، فهي تقتل من القلة
المعاكسة لارادة التغيير . واما الفئة الفاشية فهي التي
تقتل من الغالبية ، من الشعب ، من السواد الاعظم الثائر
ضدها .

ومع ذلك فان الثورة ليست محتومة للقتل ، ولكنها
محتومة للتضحية . والثورة المضادة هي المحكومة للاجرام
الجماعي بدون اية تضحية . والثورة من حقها ان تدين
وان تبريء . والمجرمون الارهابيون لا حق لهم في كلا
الامرين . انهم الحفنة المدانة ، والتي تنتظر انزال العقاب
بها ، حالما تتلاشى حماية القوة عنهم .

وبين ان يكون القتل عقابا ، وبين ان يكون جريمة ،
يبرز الفرق الدقيق بين اخلاق الثورة وفوضوية الارهاب .
وصحيح ان الثورة قد تحكم باسم (تشاريع) لم
تكتب بعد ، الا انها تستمد مشروعيتها من ارادة الاغلبية
الثائرة على النظام القديم ومشروعيته . والفرق بين
الثورة في الشعب ، والثورة في الحكم ، ان الاولى تستمد
قوتها الاساسية من كونها ثورة ضد النظام القائم ، وان
الثانية هي ثورة من اجل خلق النظام البديل الجديد .
وفي مرحلة الحكم ليست هي الاهداف التي توضع موضع
التجريب والتحقيق ، ولكن الثورة ذاتها ستواجه مصيرها
التاريخي . فاما ان تنقضي وتذوب مجرد قيام النظام
الجديد الذي دعت اليه ، او انها تستمر فيه ، وتصبح
(ثورة دائمة) ، تنتصر على نفسها دائما ، وتتجاوز مراحل
الخلق الى ذروة التناقضات . وتكون قادرة دائما على حل
كل ذروة لجماعية من التناقضات ضمن الخط الايجابي
ولصلحة النظام الثوري المتكامل .

واما الحكم الفوضوي ، فهو الذي سوف تنحصر
انجازاته في نطاق الحماية السلبية لوجوده ، على اساس
اطراد في وسائل القمع ضد المجموع الشعبي المعادي له .
ان الفوضوية هي مسخ الثورة ، عندما تعجز هذه عن
حماية نفسها بالانجازات الموجهة الى الاكثرية الساحقة
من الشعب .

وبينما تبدأ مشروعية الثورة مجرد سيطرتها على
الحكم ، وتنتهي بذلك مرحلة (تعليق القانون) ، فان
الفوضوية ، لا مشروعية لها في الشعب ، ولا مشروعية
لها في الحكم . وهي منذ ان تسرق السلطة من الثورة
الاصيلة ، تدخل مرحلة الاجرام الجماعي ، عن طريق
تسخير الدولة كلها كاداة للاكراه العام . وتحاول ان تفيد
من (موضوعية) الثورة المسروقة اطول فترة ممكنة ، الى
ان تنكشف (جزئيتها) ونشازها ، ووضعها الطفيلسي .
وبذلك فان الحكم الفوضوي يصطدم باستمرار بهذه
الحقيقة ، وهي انه لا مكان له . انه لا ينتمي الى اية
طبقة . ينبوذ من الجماهير . مشكوك فيه من قبل
صحاب المصالح البورجوازية والاقطاعية .

يتم بالثورة . ومن العجيب ان ثورة القيم ، لا ثقل لها
الا عندما تتطور الادوات . ونحن نعني بالادوات مختلف
الوسائل المادية والمعنوية لتحقيق مجتمع انساني ما ضمن
ظروف معينة .

فالسيف الذي هو في الاصل اداة لحماية وجود
حامله ، يصبح قيمة (لشرف) عندما يحسن استخدامه
في ظروف التحدي . والطاحونة الهوائية التي كانت اداة
لطحن قمح العائلة — بمعناها التاريخي الواسع — تصبح
تعبيرا عن التقدم (الحضاري) اي قيمة ، عندما تتحول
الى طاحونة ميكانيكية ، مكرسة لانتاج كبير ، لا يستخدمه
صاحب المطحنة من اجل قمحه هو ، وانما يستخدمه
الراسمالي من اجل الربح .

ان الانخلاع الانساني الذي تصاب به الجماعة عن
طريق تحويلها الى ادوات ، لا ينطلق اولا من الشعور
بالمفارقة بين كون الجماعة — انسانا ، وكون الجماعة —
اداة ، ولكنه ينطلق من الراسب المادي نفسه الذي هو
حصة الجماعة الاخيرة من معادلة الاستخدام والمنتوج .
انه راسب مادي يترجم الى حكمة واحدة : البؤس .
فالمثقف قلق ، والعامل بائس . والاول يتمرد ،
والثاني يثور . هذا في المجتمع البورجوازي المتقدم .
واما في المجتمع الاقطاعي القبلي الراسمالي المتخلف
فان المثقف اداة ايضا كالعامل او الفلاح في بلاده . انه
ينتمي الى امة ، تستخدم كلها من قبل امة اخرى اعلى
بالتقنية الصناعية والعسكرية والثقافية . والاممة
الراسمالية ، بالبورجوازية والبروليتاريا فيها ، تستخدم
الامم المستعمرة المتخلفة ، بما فيها من فلاحين وعمال
وبورجوازيين ومثقفين . فالمثقف في الامم المستعمرة ،
يتلقى نفس الظروف التي تتلقاها الطبقات الشعبية في
مجتمعه . ولذلك لا حق له في العزلة ، لا معنى لتمرده
الفردية . انه انسان مستخدم من خلال شعب كامل
مستخدم . فليس له الا مصير واحد ، هو مصير شعبه
كله . انه الثورة .

ان المثقفين في الشعوب المستعمرة ، هم طلائع
البروليتاريا القومية الشعبية . وعندما يفصل بعض هؤلاء
المثقفين عن المشاركة — بوعي وعمل — عن مصير شعوبهم ،
فان تمردهم يتخذ شكل الثورة المضادة ، حين تتاح لهم
فرصة الحكم . والثورة المضادة في الحكم لا تعني سوى
شيء واحد ، هو خيانة الطبقة والامة معا . وللدفاع عن
(الخيانة الدائمة) ضد الثورة الدائمة للجماهير ، تمرز
الفاشية كوسيلة واحدة للاستمرار .

والله هو في الثورة لان معنى (الدم) في الثو

الموضوعية للأشياء الى سلسلة من الهواجس المرضية .
ولذلك فهم يدافعون عن (عقمهم) الجديد باصطناع الوصاية
على اقدار الجماهير وعلاقاتها المادية ،ومصيرها التاريخي .
ويتهربون ، من مسؤولياتهم (الجزئية) اليومية عن شقاء
الشعب في ظل حكمهم ، الى مسؤوليات عن اهداف
كبرى مجردة ، يساهمون في تمزيقها عمليا في كل لحظة .
وحين يفقد المثقفون الارهابيون الفكر ، يصبحون بدون
اخلاق .. بالضرورة .

ان الفكر في الثورة هو التغيير عمليا ، وان التغيير هو
تحويل اهداف الفكر الى مسؤوليات واقعية ، تشع بقيم
جديدة . ان التغيير هو صنع الشروط الملائمة لتفتح
العدالة الحقيقية . فالثورة والظلم نقيضان ، لا يلتقيان الا
عندما تجهض الثورة ، وتمسخ الى حكم فوضوي ارهابي .
وهكذا فان الفوضوية بدون فكر ، بدون اخلاق ، ليست
سوى اوتوقراطية وقيصرية جديدة ، خالية حتى من بقايا
فروسية الارستقراطيين . انها بالاحرى تقيح القيم
القديمة للمجتمع القديم ، ضمن هالة من الاستعلاء
الشرطاني ، والغرور الجنون ، والصفقة المتعهرة .
ولذلك فان ممثلي النظام القديم يجدون انفسهم مرة
ثانية ، من خلال ابطال الارهاب الحاليين ، ولكن بصورة
اخرى ، ترعبهم دمويتها ، وتذلهم اباحيثها .

واما الثوريون فهم يرون فيهم مسخهم الشرطاني ،
ونقيضهم النموذجي . ومع ذلك فان الثوريين يحسون
بمسؤوليتهم عن الارهابيين ، بطريقة ما . فالفوضوية هي
فشل الثورة . والارهاب هو فشل العدالة الاجتماعية
الجديدة ، وابطال الشقاء الجديد هم انداد للثوار واعداء
الداء لهم . بل ان اكثر ما يثير الارهابي هو ان يرى في
الثوري الرجل الذي كانه هو يوما ، ثم سقط دونه مرة
والى الابد . ان الثوري يمتاز بالرصانة واليقين ،
والفوضوي مذعور مبعر ، بدون ملجأ حتى بين زهلائه ،
ويدون امان حقيقي ، حتى وهو وراء مدفعه . ان
الفوضوي الارهابي يتمسك بالحاضر ، واما الثوري فهو
الذي يثق بالغد . فالغد حامل للحقيقة والعدالة دائما .

والتناقضات التي يقع فيها الحكم الفوضوي والارهابي
بين مختلف الاهداف ، من اقصى اليمين الى اقصى
اليسار ، ليست سوى مجموعة المحاولات العقيمة للتخلص
من مصير الارهاب نفسه عن اصحابه . انها لا تعكس
تناقضات تاريخية او اجتماعية . ولكنها تظل الصورة
المحسوسة عن محاولات الكذب والخداع الجماعي .

وبدلا من مواجهة الواقع السلبي ، المحاصر لهم من كل
جهة ، فانهم يكذبون على انفسهم ، حتى فيما يتعلق
بحيوية وجودهم ذاته . انهم يتوجهون الى بعضهم
البعض ، ويلقون التبعات والالتهامات الكبرى على زملائهم
في الجريمة الكبرى والمصير المحتوم .

والفشل المتتابع الذي يلقونه وهم يسعون الى قهر
الشعب المحكوم ، يتحول الى عداوات ضارية بين اجنحتهم

ولذلك فان الفوضوية لا تعبر عن احد ، هي اداة
لنفسها فقط ، محكوم عليها بالعزلة الرهيبة عن كسافة
فئات المجتمع ، وبالنشوز بالنسبة لحركة التطور
التاريخي .

والفوضوية التي لا يمكنها ان تستمر الا بقدر ما تزيد
في ارهابيتها ، فانها عاجزة بشكل مريع عن التفكير .
فهي لا ايدولوجية لها البتة . لان كل تفكير سيكشف لها
عن عدم (جدواها) بالنسبة حتى لنفسها . ولذلك فهي
بدلا من ان تفكر ، فانها تخاف . وكلما خافت الفوضوية
اشتدت شرستها . ومن ركب الخوف والشراسة ، ينمو
شعور الفوضوي باتجاه مضاد لكرامته انه يعرف انه
محتقر من قبل الجماهير ، ولا مكان له . ولذلك يعود
الى قوقعته الاخيرة دائما ، الى الارهاب .

فالعزلة والاحتقار والعقم والرعب ، هي ذلك الخيط
العجيب الذي يؤسس وجود الفوضوي ، والذي يؤدي
به الى السلوك المحتوم الواحد : الارهاب .

ان الفوضوي لا فكر له ، لان كل رؤية للواقع تزيد
في شقائه . انها تكشف عن مدى عزلته . والفكر تحليل
للواقع ، واستشفاف للمستقبل . والارهابي لا مستقبل
له كذلك . فهو العقيم من كافة الامكانيات ، فلا انجازات
له على مستوى اهداف الجماهير ، يرمي بها الى افاق
المستقبل . ان المستقبل ليس سوى تراكم المسؤوليات
عن مجموعة الآثام الماضية المتزايدة . فالزمن بالنسبة
للالرهابي يعمل ضده ، انه يسير به نحو حتفه .

ولذلك فعندما يشترك مثقفون بالارهاب ، فانهم
يتخلون عن الفكر بصورة حتمية . وتتحول عندهم الرؤية

صدر حديثا :

سَاطِنَةُ الظُّلَامِ فِي مَسْقُطِ وَعُثْمَانَ

بقلم

عوني مصطفى

دار الاداب

الثلث ١٥٠ ق. ل.

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمهامي جلال مترجمي
الثنى ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكر مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشىما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندللو
ترجمة جورج طرابيشي

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

وشرادهم . وتفتت وحدتهم امام خوف المجهول
التربص لهم .. وتبدأ هكذا مرحلة التآكل من الداخل ،
ويعملون جميعا على انجاز الامكانية الوحيدة المتبقية لهم .
وهي امكانية العقرب المحاصر ضمن دائرة النار . فليس
له اخيرا الا ان يعقص جسده بسمه ذاته .

الثورة بدون فكر ، بدون اخلاق ، هي الفوضوية
الارهابية . والابطال في الاولى ، مجرمون في الثانية .
والانجازات الثورية تتحول بالفوضوية ، الى استهلاك
شيطاني للقوى الشعبية ، في معارك داخلية مصطنعة .
وبينما تفسح الثورة للمتقنين لكي يلعبوا دور القيادة
الفكرية الواعية ، فان الفوضوية الارهابية تمتص وجدان
ثقفيها ، وتستهلك احساسهم التاريخي ، وتحولهم الى
دعاة مشعوذين ، يتنافسون على تجميل الكذب وتنويع
وسائله ، وعلى تبرير الجريمة والمجرمين . ويفرقون هكذا
في بحران من النية السيئة والعبودية الجديدة .
وتظل الثورة الحقيقية هي اخشى ما يخشاه المثقفون
الارهابيون . انها تذكرهم على الاقل باصلهم الذي اضاعوه
الى الابد . وان افجع ما يمكن ان يصاب به الفوضوي هو
شعوره بانه المطارد الحقيقي ، والخائف الحقيقي ، والكاذب
الحقيقي ، في الوقت الذي يسعى فيه الى مطاردة الشعب
الثائر وارعايه ، وتشويه جوهه نضاله ضده .

ومنذ ان قطع الارهابي المثقف صلته بالجماهير ، بنوع
من الاستعلاء والاحتقار الاجوف ، استباح لنفسه كل محرم .
وكما يحل المالحد لنفسه كل شيء عندما ينكر وجود
الله ، فان الفوضوي ، المسخ عن الثوري ، يتنكر لفكر
الثورة ولاخلاقتها الاصيلية ، ما ان ينحرف عن خط الجماهير ،
عن الغالبية العظمى من الامة ، صاحبة الحق الاول في
التغيير نحو الحياة الافضل الاعدل .

بقي ان نقول ان القلة لا تستطيع دائما ان تتحول الى
نخبة ، كما ان الجماهير لا يمكن ان تجمد ضمن حدود
القطيع . وفي عصر الاشتراكية تصبح مصلحة الاكثرية
هي المقياس لكل شيء ، للحقيقة والعدالة معا . ولا قيمة
للنخبة ان لم تكن طليعة تحيا حياة جماهيرها ، وتسبقها
على طريق الثورة . ولا قيمة كذلك للابطال الافراد ان لم
يحيوا حياة امتهم ، ويقبلوا سيادتها الجماعية فوق
فرديتهم .

ان الانتماء الى الثورة ، هو الانتماء للجماهير . ولا
تسقط الثورة في الفوضوية الارهابية الا عندما تعادي
الجماهير ، وتعمل من اجل مصلحة القلة .

والجماهير في طقوس الثورية ، هي محل الحقيقة
(الفكر) وهي محل العدالة (الاخلاق) . وتلك هي
ميتافيزيقا الثورة . ليست في الاعلى ، في الفراغ . انها
في اعماق الوجود البشري ، ولصق آلامه وعبقريته
الحقيقية .

مطاع صفدي

المثقفون بين الإرهاب والثورة

بقلم : صلاح عيسى

الارهابيون « .. وكلما تكررت ليالي الارهاب ، كان مثقفون معتقلون يسألون : ترى وما موقف الأستاذ فلان .. والدكتور ... و؟؟ » . وهكذا فان الأستاذ مطاع ، يحصر القضية في هذه الفئة المتعلمة من الشباب العربي ، التي لها فكر عقائدي ، والتي تمارس الارهاب او تسكت عنه .

والاستاذ مطاع يعالج موقف هذه الفئة على مستويين تاريخيين ، مستوى الثورة البرجوازية او الثورة الوطنية التحررية ، ثم مستوى الثورة الاشتراكية ، وفي المستوى الاول يضع امامنا الفرضيات الآتية :
● ان المثقفين العرب ، نتيجة لانهم مصنوعون من مادة الحلم ، قد هلكوا للثورة العربية التي استهدفت الانفلات من اسر السيطرة التركية في السنوات المتوسطة للحرب العالمية الاولى ، « ودون ان يعموا السياق الهجين لهذه الثورة ، التحقوا عاطفيا وفكريا ، وبعضهم عمليا بمركب الملك وابنائهم الامراء النافرين » .

● ان هؤلاء المثقفين ، بعد ان راوا الثورة الوطنية تستنفد افراضها التي لم تكن تخرج عن كونها استقلالاً ذاتياً وشكلياً يؤكد اوضاع النجزة في الوطن العربي ، ويتيح الفرصة « للملوك » لكي تحكم وتتسلط ، انقسم المثقفون حينئذ الى قسمين ، قسم وجد نفسه مضطراً الى الاعتراف بالامر الواقع « فالتحق هذا البعض سراعا كحاشية لهذا الملك او ذلك الأمير ، وانضم البعض الاخر الى الوظائف (الاميرية) الكثيرة التي تطلبتها عملية الاستعمار الاوروبي الجديد » اما الآخرون « فقد رفضوا ان يتخلوا عن الثورة ، وراحوا يلاحقون امكانيات التفجر الجديد ضمن الشروط الاستثمارية والرجعية الداخلية » .

● ان القسم الاول ، قد ضم صفوفاً كاملة من المثقفين المتعاونين مع الاستعمار والملوك والرجعية فاحتلوا مناصب ادارية ووزارية ثم « شكلوا مع الزمن طبقة برجوازية جديدة مستعدة للتحالف مع اية سلطة تسمح لها بممارسة عملية تضخيم مصالحها المادية ، والعنصرية داخل المجتمع المتطور لصالح القوى البرجوازية الاقتصادية المتصارعة مع قوى الانتداب والاستعمار » . اما القسم الآخر ، القسم الذي لم يهزم ، وظل يرصد تجارب الثورة فقد تمزق بين نموذجين ، نموذج الالتحاق بالمثقفين الغربيين ، ويشمل الشيوعيين والليبراليين ، ونموذج يحبه الكاتب ، ويحتو عليه كل الحنو ، هو نموذج « المثقفين الثوريين المتمسكين بتراث الثورة العربية في الدعوة القومية » .

وبانتقال الأستاذ مطاع الى المستوى التاريخي الثاني الذي يعالج من خلاله قضيته ، يحدد مجاله ، ذلك ان الشرق العربي « قد خضع بعد الاستقلال لجدلية الثورة والثورة المضادة ، بشكل نموذجي حاد وشرس وبدا ان التحول الوحدوي الاشتراكي هو اقصى مخاض حاسم تعانيه الثورة العربية في هذه المرحلة من كشفها للمعوقات الاعمق في بنية التكوين الاجتماعي الداخلي نفسه » .

ويقدم الأستاذ مطاع الفرضيات التالية على هذا المستوى :

● « ان انقسام المجتمع العربي بعد الاستقلال الى طبقة حكم ونفوذ اجتماعي وسياسي واقتصادي - والى قوى شعبية مكافحة في سبيل الوحدة كطريق وحيد نحو القوة والتحول الاشتراكي ، اعطى للمعركة صوراً من العنف لم تكن تعرفها من قبل » ، « وعبر قطبي العنف .. تمارس الطبقة المثقفة نماذج معقدة من السلوك » .

● ان المثقفين العرب قد انخرطوا في العنف « عندما اتاحت لهم فرصة الحكم » ، والبدء التاريخي لهذه الظاهرة عندما « اشتترك شعراء وكتاب ، محامون واساتذة ، وطلاب في الارهاب القاسمسي

القضايا التي يطرحها المسير التاريخي للواقع العربي في عصرنا ، اكثر من ان يحاط بها ، واهم - ايضا - من ان تهمل ، او تترك للمعالجات التي لاستهداف احلام الجماهير العربية ، يعجزها عن هذا الاستهداف ضباب في الرؤية ، او تمنعها مصلحة وتشدها تطلعات .

ولقد وضع الأستاذ مطاع صفدي يده على واحدة من ظواهر المسيرة التاريخية للانسان العربي ، واختار لها عنواناً « وضع المثقفين الارهابيين » .. ثم عالجها بالطريقة التي قرئت بها في العدد الماضي من « الاداب » . وعلى الرغم من ان المقال ، قد بدا - اذا اخذناه ككل - مجرد دعوة الى ان يعلن مثقفو حزب البعث العربي ، الحرب على ارهاب الحزب ، اذ « لا شيء يعري الارهابيين المنحرفين الا التخلف عنهم نهائياً ، والدخول معهم في معركة افتضاح وتمرية كاملة » ، ذلك انه عندما « تصبح مسألة حياة الشعب وكرامته واهدافه الحقيقية ، هي موضوع المساومة القدرة ، والمفاضلة بينها وبين مصلحة الحزب ، فان المثقف مدعو ان يتخلى عن ماضيه مع المنظمة المنحرفة وعن ثروة من العلاقات الانسانية مع بعض افرادها ، من اجل ان يعيد مستقبله الى مستقبل الغالبية من أبناء شعبه » (ص ٦٣) .

على الرغم من ان الهدف الرئيسي للمقال هو هذا ، وعلى الرغم من انه ليس هناك خلاف في الهدف بيني وبين الأستاذ مطاع ، اذ لا اشك في ان ارتباط اي انسان بالغالبية العظمى من أبناء شعبه اعني ارتباطه بالعمال والفلاحين ، ينبغي ان يكون فوق اي اعتبار ، ولا وجه اطلاقاً بين الارتباط بالشعب ، وبين اي شيء آخر ، اذ ان موقف الانسان من هذا الارتباط هو المحك الاساسي لكونه انساناً من عدمه ، وانا اعلم كما يعلم الأستاذ مطاع صفدي ان في قواعد حزب البعث العربي عناصر لم يفقد النضال العربي الامل فيها بعد ، لانها ما زالت قادرة على ان تكشف عن وجهها الصحيح وتنطلق من غابة الدخان الأزرق التي حبس فيها فكر البعث طاقات نضالها .

اقول على الرغم من كل هذا فالقضية عندي لم تنته ، واتفاقنا في الهدف لا يمكن ان يعني أننا نتفق في التحليل الذي قدمه الاخ مطاع للظاهرة ، وعندي ، ان علينا ان نهتم اكثر « بالعلة » قدر اهتمامنا « بالعلول » !!

الظاهرة التي وضع الأستاذ مطاع صفدي يده عليها ، هي « ظاهرة الارهاب » في العمل السياسي ، وبالذات كاداة للتحويل الثوري ، وموقف المثقفين من هذه الاداة على امتداد التطور التاريخي للحركة العربية الوطنية التحررية بدءاً من المحاولة للانفلات من اسر الامبراطورية العثمانية ، ووصولاً الى مرحلة التحول التي تحمل اسم الاشتراكية . وعلينا ونحن في صدد مناقشة بعض اراء الكاتب ، ان نعرض للمفاهيم الاساسية التي حلل بها الظاهرة ..

من هم المثقفون الذين يعينهم الأستاذ مطاع ، والذين سجل في مطلع مقاله ارتباطهم بالثورة العربية وارتباط الثورة العربية بهم ، حتى لقد قال بان الثورة العربية ، كانت « ثورة مثقفين » ؟ انهم « جيل من الشباب يتشابهون جميعاً وهم على عتبة الثورة ، يخضعون لوطاسة الوعي من جهة ، ولخفة الحلم من جهة أخرى » .

وهو - من خلال تجربة له على ما يبدو - يقول لنا « لقد كنا نسال ليس ذلك الجلال اللثيم المحامي الفلاني ، ومساعدوه اليسوا هم الأستاذ والاستاذ ، حتى لقد سيطرت كلمة « الاساتذة » كمصطلح يومي على لسان المعتقلين ليدلوا بها على فئة الارهابيين الجدد ؟ « الاساتذة

الشيوعي» . ثم يربط الاستاذ مطاع بين هذا الارهاب وبين الارهاب البعثي الدائر الآن في سوريا ، على اعتبار ان الحركة الشيوعية والحركة البعثية قد فاقنا كل الوان الارهاب السابق لانهم «عرب وهم عقائديون وهم من طلائع نضالية كان لها جولات هي ايضا ضد الظلم والظلم» .

● ويفرق الاستاذ مطاع بين ارهاب البعث وارهاب غيره «بانه كان هجوما شاملا على الاكثرية الساحقة من الشعب» «فالعنف البعثي لا صفة اجتماعية له على الاطلاق» وهو من «نوع ارهاب القلعة المسيطرة على الحكم لفاية المصلحة الفردية للحكام انفسهم» .

الظاهرة اذن تستحق الدراسة ، والتأمل ، وللاستاذ مطاع فضل السبق ، وفضيلة البدء ، ولكن الخط الذي يوحد بين اجزاء هذه الظاهرة تسجيلا وتحليلا مفتقد ، فالاستاذ مطاع عندما ياخذنا معه «النرى القضية عن قرب اكثر» لا ينسى ان يؤكد لنا بانه لا يريد «ان يناقش دوافع الارهاب ولا ظروفه . فلسنا نخوض الان بحثا ايدولوجيا ولكنه البحث الذي هو شرط كل ايدولوجية اصيلة . انه البحث عن الانسان» ثم يقرر الاستاذ حقيقة اخرى ، او بديهية كما يسميها «انه لا حجة للارهاب ابدا ، لا شيء قبله يمكن ان يبرر حدوثه . اي ليس له اسباب» «محتومة» . فمنهج الاستاذ اذن في معالجة الظاهرة هو «رفض اسباب الارهاب ورفض نتائجه . ذلك هو موقف الحرية» . ولكنه لا يستطيع ان يواصل هذا التجاهل لالف باء البحث العلمي ، فيعود بعد مسيرة ثلاثة اعمدة من مقاله لكي يتساءل «ولماذا الارهاب؟» هل هو اختيار ما؟ ام انه قدر محتوم؟ وهل لمثقف مهما كانت عقيدته السياسية ان يمارس الارهاب ، ان يشارك في التنفيذ او في قبول الارهاب؟» .

وهو سؤال طرحه الاستاذ مطاع دون ان يجيب عليه ، فالمنهج الذي اتبعه في معالجة الظاهرة لا يؤدي الى فهم اي ظاهرة ، والاستاذ مطاع يعالج الظواهر التاريخية بمنهج اخلاقي ، فيقف هذا الموقف الثباتي من الظاهرة التاريخية ، موقف اصدار الاحكام والادانة ، والقول بان هذا فاضل ، وهذا شرير ، والمعالجة العلمية الصحيحة للظواهر التاريخية تستهدف تحليل الظاهرة ، والوصول الى جذورها ومسبباتها ، ونتائجها ومستقبلها ، وليس مجرد ادانتها . واذا كان الاستاذ يرى ان «رفض الارهاب» منهج صحيح لفهمه ، ولتحريرك الجماهير ضده ، فان رفض هذا الرفض يمكن ان يكون منهجا صحيحا ايضا .

ان علينا ان نخوض في اعماق الظاهرة نفسها ، في الواقع الذي انجبها ، في الفكر الذي ولده هذا الواقع واثريه ، في العوامل المحيطة به من كل جانب ، اذ لا يوجد ظاهرة مفروضة على التاريخ ، لا توجد ظاهرة مفروضة على الواقع ، كل الظواهر ، بنت التاريخ ، والمولودة الشرعية للواقع .

ولنتف قليلا لنحاول استكشاف مفهوم الاستاذ مطاع عن المثقفين ، في دراسة مثل الدراسة التي تعرض لها الاستاذ مطاع ، من هو المثقف؟ ، هل هو الشاعر والقصاص والكاتب وذلك الذي يفهم في «الفنون الجميلة» . ام هو - بتعريف الكاتب - الفئات المتعلمة من المجتمع ، «الاساندة» ، المحامون والاطباء والعلمون والطلاب ... الخ . ام هو صاحب كل خبرة كما تذهب بعض مدارس الاجتماع التي تقول ان المثقف هو كل متخصص في فرع من فروع الخبرة العقلية او اليدوية ، وعند هؤلاء فالحلاق مثقف ، لانه صاحب خبرة في تزيين الرأس ، والجزار مثقف لانه صاحب خبرة في تقطيع اللحم ... الخ . ان المفهوم الحقيقي للمثقف - في دراسة عن الحركة الثورية - هو ذلك المفهوم الذي يرى درجة ارتباط الانسان بمجتمعه ، خروجه من ذاته الفردية ، وارتباطه بمصلحة اوسع واشمل ، وعملية الخروج هذه عملية صعبة ، وقالة احيانا ، فان فيها بلا شك ، شيئا من التنازل

عن مصالح مباشرة ويومية ، ولكن فيها ايضا او هي تعود في النهاية الى الذات بالفائدة اليومية المباشرة - ومن عملية الخروج هذه تشكل الطلائع الثورية والسياسية لطبقات المجتمع ، وتشكل الاحزاب السياسية التي تضم العبرين عن مصالح طبقات معينة في المجتمع ، ويندرج تحت هذه التكوينات اولا ، مفردات تنتمي الى الطبقة التي يعبر عنها الحزب او المنظمة ، وعملية انتماء هؤلاء الى تلك المنظمة عملية طبيعية ولا تتطلب سوى درجة اكبر من الوعي ومن الادراك الكامنصل للمصلحة الفردية داخل اطار مصلحة الطبقة ، فليس كل ملاك الاراضي مثلا مشتركين في الحزب السياسي الذي يمثلهم وانما يشترك فيه منهم من تجاوز الحد الأدنى للمصلحة الذاتية اليومية الى ادراك الخط المشترك الاعظم لمصلحة الطبقة على المستوى التاريخي والمرحلي ، ثم يندرج تحت هذه التكوينات ايضا بعض ممن لا تشترك جذورهم الطبقة بالجذور الطبقة للمصالح التي يعبر عنها الحزب ، فقد يشترك برجوازي في حزب شيوعي ويفرض انه لا يستهدف التدمير او التخريب ، فان عملية خروجه من ذاته الطبقة ، هي عملية اعقد بكثير من غيره ، وهي تتطلب حركة جدلية اعمق من ان نحصي لانها حركة باطنية معقدة ، وان كان الحكم العام يؤكد ان هذا الناضل يظل في مستوى اقل بكثير من مستوى العامل الشيوعي مثلا .

ومن التكوينات الطبقة التي تحتاج الى استثناء خاص في معالجة دورها التاريخي ، البرجوازية الصغيرة . والواقع ان البرجوازية الصغيرة ، ليست طبقة بالمفهوم العلمي لهذه الكلمة ، فهي مجرد فئات مشتتة ، لا تربطها عملية انتاجية متماثلة ، ولا تشدها مصلحة مشتركة ، وهي تقف في المجتمع موقفا متعبا ، فان الصراع الحاد الدائر بين الذين «يملكون قوة العمل» والذين «يشترون قوة العمل» ، رغم انه يمسها ، الا انها لا تجد لنفسها فيه مجالا ، فلا هي تشتري «قوة العمل» ولا هي تبيعها ، وهي تنطلق في ورشها الصغيرة ، وربما تحول بعضها بعد ان يسحب التقدم الصناعي الارض من تحتها ، الى عمال ، فانضم بكل عقده واحلامه الى فئة الذين يبيعون قوة العمل ، بينما يبقى البعض الاخر صامدا بقوة القصور الذاتي ، يعيش في يوتوبيا رجعية ، يعلم فيها بان تمنحي المصانع الضخمة من الوجود لكي يمود فيكون صاحب السلع والنقود ، وربما تطلق لبعض الاخر بامل الوصول يوما الى الطبقات العليا في المجتمع ، هذه الفئات المشتتة ، التي تعمل ويشتري قوة عملها «كائن هولي» اسمه «المجتمع» ، والذي بدأت تكثر ويقدم لها التعليم طرحا جديدا ، ويقدم لها جهاز الدولة الذي بدأ يتضخم عقب انهيار التجزئة الاقطاعية امكنة لكي تشغلها ، هذه الفئات تأخذ وضعيتها الخاصة في ان عدم وجود الخط الطبقي المشترك جعلها تتجه اتجاهات عدة :

● ففئات منها بدأت تلتحق بالطبقات الحاكمة ، وتشكل جزءا هاما من كيان هذه الطبقات باعتبارها اداة لا اكثر .. وفئات اخرى بدأت تلتحق بالشعب - بمفهومه التاريخي - ومن هنا فنحن نلاحظ ان الاحزاب الشيوعية في الوطن العربي قد اعتمدت في طلائعها غالبا على مثقفين من البرجوازية الصغيرة (ولعل هذا هو سبب العديد من منس الاخطاء التي وقعت فيها هذه الاحزاب) .

● وبقيت فئات اخرى ، تلتحق بفكر البرجوازية الصغيرة الاصيل ، الفكر الطوباوي الذي يهرب الى الماضي ، باحثا عن حلم مجنون يريد ان يحققه ، مجد .. اندثر في رغام الحركة التاريخية ، امبراطورية سقطت تاجها ، وتحطم عرشها ، وقتلت تحت الانقاض جواربها وعبيدها وامراتها الجميلة ، من هذه الفئة خرجت كسل الحركات التصبعية ، خرجت من الاصول الاولى للفكر الصهيوني ، وخرجت منها في مصر ، العهد الاول من حركة «مصر الفتاة» و «حركة الاخوان المسلمون» ، ومن هذه الفئة تخرج الاحلام الضبابية المنعزلة عن الجماهير ، ومنس موليدها «حزب البعث العربي الاشتراكي» .

المثقف اذن هو الانسان الذي يخرج من ذاته المباشرة ، لكي يلتحم بالخط المصلي لطبقته ، او يخرج من ذاته ، ومن ذات طبقته لينضم

الى الخط المصلي لطبقة ضد طبقة !
الخط ليس مفهوما مطلقا ، له وضع طبقي اصيل .. !

والارهاب ما هو ؟!

الاستاذ مطاع فيما يبدو ، كاره شديد الكره للدم ، بكل اشكاله ، لا يقبل له تبريرا ، ولكننا - كما اوضحت - لا نتعامل مع الظواهر التاريخية بهذا المنطق الهروبي ، فالدم يا استاذ مطاع قد اريق والسذي كان قد كان ، فاما ان ندير له ظهرنا ، واما ان نحاول ان نناقشه . تلك واحدة !.

واما الاخرى ، فهي ان الاستاذ لا يعترف بمنطق الدم ابدا ، انه يرفض الثورة المسلحة ، فهو « انسان » الى اخر مدى ، وقلبه فيمسا يبدو شغوف جدا ، فهو يقول « ان بعض المتطرفين من المفسرين الحرفيين للماركسية ، يعتقدون ان ثورة البروليتاريا لا تتم الا بالعنف ولا يمكن حمايتها في المرحلة التالية الا بمزيد من العنف ايضا . وبالرغم من اننا لا نريد ان ندخل في نقاش ايدولوجي مع هذا الطراز من الفكر الثوري الاحمر . الا اننا نقول ان الحكم المرتكز على اكرثية الشعب . والبروليتاريا هي هذه الاكرثية ، لا يمكن ان يلجا الى الارهاب فقد تكون الشدة لفظا افضل لتلك الصداقة التي يحتاجها حكم شعبي حقيقي » .

والواقع ان الاستاذ مطاع لم يقدم لنا مفهوما متكامل لهذا الذي يسميه ارهابا ، وايضا فانا لا اعرف الفرق بين (الشدة) والارهاب . ولكنني اود ان اقول ان انقلاب السلطة ليس مسألة عادية وطبيعية ، انها مسألة مصالح . على الاستاذ ان يوضح لنا معنى « استيلاء الشعب على السلطة » ، الا يعني هذا « الاستيلاء على المصانع والحقول وكل شيء لمصلحة الجماهير » ، اذا كان يعني هذا فان الذين يملكون هذه الاشياء لا يمكن ان يسكتوا ، ولا يمكن ان ينحنوا ميتسمين لنا ويقولوا تفضلوا ، وامامنا تجربة ، تجربة الاتحاد السوفياتي ، وانت تعلم انهم استدعوا 18 دولة اجنبية لكي تمنع العمال من الاستيلاء على المصانع ، وقتلوا الالاف في حرب اهلية استمرت اربع سنوات كاملة . اما اذا كان « استيلاء الشعب على السلطة يعني ان يجلس انسان على مقعد رئيس الوزراء يكون ابوه فلاحا مثلا » ، فهذه مسألة بسيطة ، وعادية ، ولا تحتاج لا الى شدة ولا الى ارهاب ...

ان الارهاب كما افهمه ، ينبغي ان يعالج على مستويين ، مستوى الاعداد للثورة ، ومستوى تثبيت السلطة الثورية الجديدة ..

في المستوى الاول ، ما الذي يعنيه بالارهاب ؟ الارهاب عمل فردي ينطلق من مفهوم خاطئ للثورة ، الارهاب تمرد يحركه السخط ، تمرد متفصل عن الجماهير وعن حركتها الثورية ، ان الارهاب - في هذا المستوى - هو محاولة تغيير النظام الاجتماعي بوسائل جزئية وفردية ، ويعمدا عن تحريك الجماهير ، ومن هنا فالارهاب يحرك عقل انقلابي ، ولا يحرك عقل ثوري ، ولقد شاهدنا في مصر مثلا هذه الظاهرة بعد توقيع معاهدة 1936 التي كانت الارهاص باستسلام القيادة البرجوازية القديمة للاستعمار ، وكانت فئات متعددة من البرجوازية الصغيرة ، قد اشتركت في الثورة القومية الاولى عام 1919 ، ثم كان استسلام هذه الثورة للانجليز وللسرائي فيما بعد هو اشارة الخروج لهذه الفئات ، فقد انفصلت عن التنظيم الثوري للبرجوازية وبدأت تعمد تنظيماتها المستقلة . فتحول جزء منها الى تنظيمات علنية تستهدف اعادة المجد القديم ، مجد مصر العظيمة ، الامبراطورية التي ولدت اخاتون وتوت عنخ آمون ، واحس ، وكانت حركة « مصر الفتاة » هي الحركة الممثلة لهذا الفكر او اعادة مجد الاسلام « انما امتكم امة واحدة » ، مجسد الدولة الاسلامية التي كانت على وشك الاستيلاء على اوروبا والوصول الى العالم الغربي واخضاعه ، لولا ان حل الفساد بالمسلمين ، ودخل الشر في نفوسهم فنسوا الله ، ونسوا تعاليم الرسول ، والحل هو العودة الى الدين وتكوين الدولة الاسلامية الجديدة العظيمة ، وكان هذا هو فكر « الاخوان المسلمون » .

● وكان الجزء الاخر من الشباب ، جزءا حالمسا ، رومانيتيكيا ،

يعيش من خلال فهم خاص للوطن ، انضم هذا الجزء السسى الجمعيات السرية الارهابية ، وبدأ يحاول تنفيذ فكرة ، فبدأ يقتل الجنود الانجليز في الطرقات ، ثم وجه همه الى قتل الزعماء الذين يتعاونون مع الانجليز ، وقد ملا هذا الجزء من الشباب المصريين تاريخ مصر بالدم ، نسف المحلات التجارية ونسف دور السينما ، والملاهي ، وقتل الكثيرين من المصريين ، وقتل انجليز كذلك ، ولست هنا اعترض على قتله الانجليز - فرغم انني شغوف كالأستاذ مطاع الا ان قتل المحتل حلال عندي - ولكنني اعترض على الاسلوب الثوري نفسه ، ان قتل زعيم او زعيمين لم يخرج الاحتلال ، وقتل الف جندي في معارك في الطريق لم ينسه الاستقلال الاقتصادي لمصر ... وكانت هذه النماذج من المناضلين عاجزة عن ادراك التطور التاريخي ، كانت تعيش من خلال احساس ذاتي بالهزيمة ، يقول الأستاذ وسيم خالد في مذكراته السياسية ، وهو احد المناضلين الذين مارسوا العمل في هذه الجمعيات الارهابية « لقد كانت تفاهة الحياة في ظل احتلال استذلنا وامتهنا كرجال هي التي فرضت خروج هذه النماذج من الثوار التي خنقها احساسها بتفاهة حياتها وبالتالي حياة الآخرين ، وبالحياة في مصر عندئذ عموما .. كانت الحياة عبثا في حين آمنوا بالحياة وارادوا ان يصفوا حياة جديدة ولو بالموت .. ارادوا ان يهدموا كل شيء قام عندئذ ليسمحوا بإمكانية حياة جديدة يعامل فيها الانسان كإنسان » (1)

وتكشف مراجعة وناق قضية الاغتيالات السياسية ، عن الكثير من اتجاهات ذلك الجيل ، فقد استدعى المحقق - الأستاذ كامل القاويش - المتهم محمود مراد ، لكي يعترف امامه ، فبدأ محمود مراد يقول « اسمع يا كامل بك ، انا عاشق ولهان ، قد عذبني الحب وملكيت الحبيبة علي مشاعري فانا اراها في كل وقت ، وفي كل مكان ، واراها على وجه الخصوص اذا سجا الليل ، ولكن ليلاي يا كامل بك ليست ليلى العامرية ، ولا ليلى الاخيلية ، ولا ليلى الريضة بالعراق ، بل ولا ليلى مراد ، وانما هي ليلى المصرية .. ليلسى الهيفاء السمراء ذات الشعر الفاحم والعيون الصالح المراض ، انها سعادتي وبلائي . شقوتي وهنائي . احبها حبا يقرب من الجنون واغار عليها غيرة المفتون . وان اشقي ما يشقيني ان ارى الى جانبها اجنيا اشقر ذا عيون زرق يغازلها ويحاول ان يصل الى قلبها ، ويل له مني والله لاقتلته او يعتمد عن طريق ملاكي » (2)

وقد سال المحقق الأستاذ حسين توفيق زعيم هذه الجمعية - ولعل اخواننا في سوريا ولبنان يذكرونه فهو الذي حاول قتل الشيشكلي بعد ذلك .

« س - ما هي اغراض هذه الجمعية ؟

« ج - الوصول الى استقلال البلد عن طريق القوة بمعنى طرد الانجليز بالقوة .

« س - لكن اقتراف جريمة قتل امين عثمان بأشأ مشلا لا تؤدي الى اخراج الانجليز كما تزعم .

« ج - لاننا لا نريد ان يحكمنا الانجليز بواسطة بعض الخونة من المصريين وكل من يتعاون معهم مع الانجليز بأي شكل من الاشكال .

« س - وماذا كانت خطتكم ؟

ج - ابتدانا بالنحاس باشا وامين عثمان ولسه بقي لنا نخلص منهم يمكن يكونوا اللي بعدهم يخافوا ولا يتعاونوش مع الانجليز او يستقبلوا او يعتزلوا السياسة او يسبوا البلد ويطفشوا » (3) .

هذا هو المفهوم الذي يقدمه العقل الارهابي للثورة ، وللتاريخ ، فالاتحاد يمكن ان ينتهي بمجرد قتل زعيم او زعيمين ، فيهرب الآخرون ،

(1) وسيم خالد - الكفاح السري ضد الانجليز - دار ومطابع الشعب

1963 - ص 11

(2) لطفي عثمان - المحاكمة الكبرى في قضية الاغتيالات السياسية

- دار النيل للطباعة 1948 ص 274

(3) المرجع السابق ص 253

وتحل القضية الوطنية ، واين الجماهير ؟ اين الشعب ؟! اين العمال والفلاحون ؟ . يقول وسيم خالد « وجدت نفسي افترس مسؤوليني في حدود الفروض التي ساقها على ان الاغلبية يمكن ان تخطيء ولا بد من فرض الاراء عليها » (١) ، ثم يرسم صورة غريبة للتوحش الفردي الذي هو مولود طبيعي للانزلال عن الجماهير « وغرقت تماما داخل نفسي وابتدأت ادرب نفسي نفسيا لتحمل ما عرفت انه قدر علي عندما انمو قليلا ، ويوجعني حدائي الضيق واكاد اصرخ من الالم فأرد « لا يوجد شيء اسمه الالم .. لا يوجد شيء اسمه الالم ، وامسك عود الكبريت وهو مشتمل لا انركه ابدا مهما اكلت النار في لحم اصابعي ، واردد : الارادة هي كل شيء » (٢) .

هذه الذاتية المفرقة ، المنزلة ، التي تسعى الى الحصول على القوة من داخلها ، وليس ممن حولها ، من الناس ، من احلامهم ، وامانيهم ، وعذابهم اليومي المتصل ، عذابهم الجماعي الذي لا تقتصر صورته على كونه قتلا او سجنا ، العذاب الجماعي شيء اخر تماما ، فان قتل انسان قد يبدو شيئا خطيرا ، ولكنه ايضا شيء مؤقت ، ولا يحدث كل يوم ، ولكن مجموع العذاب اليومي الذي تعانيه الملايين شيء ادهش بكمي ، هذا العذاب الذي هو خليط من لعنات الذين يجدون المواد التموينية ، والذين يجدونها ولا يجدون النقود ، والذين يتزاحمون في المستشفيات العامة يتسولون الشفاء ، والذين ينتزع منهم ابناءؤهم لكي يحاربوا حروبا لا معنى لها ، والذين يفلتهم الخوف على البنات ، عندما يهددن العنس ، وصرخات ربات البيوت والمومسات والبائعات والموظفين والعمال في المصانع والذين يبولون دما ويتبرزون صديدا خلف المحراث او امام الشادوف ، هذا العذاب اليومي الرهيب هو الذي يعطي القوة النضالية الحقيقية ، ويعطي الذات قدرة على مواجهة كل التحديات ، هذه قوة تأتي من الخارج ، من الناس .. والعذاب اليومي للجماهير ، قسوة دائمة ، لانه يحدث كل يوم ، كل لحظة زمن ، بعكس قتل انسان ، ان عشرات الناس تقتل كل يوم ، ولكن ملايين منهم تصنع العذاب الحقيقي الذي - لكونه بسيطا ومتكررا - يبدو كما لو كان ظاهرة طبيعية لا تسير الدنيا من غيرها .

يحلل الاستاذ وسيم خالد جزءا من نفسية حسين توفيق - احد زعماء الجماعات الارهابية - فيقول « وبات يتخيل الجمعية وهي تنمو حتى تقسم الف مقاتل يلقون بالانجليز في البحر ، وانعزل تقريبا عن التفكير في جموع الناس ، ولم يفهم طبيعة دوره الحقيقي ، وانه لا يتعدى هو وكل رفاقه بكل اعمالهم ان يكونوا شرارة تفجر دوافع الشعب الثورية ، حتى تقوم القيادة التي ترتبط بالشعب خلال المعارك الطويلة » (٣) .

لقد كان هذا الجيل من ابناء مصر ، هو جيل العذاب بحق ، لقد تحرك وراء شعارات صوفية ورومانسية ذلك الحب الفردي الذاتي لمصر ، الفتاة السمراء ذات العيون الخضراء ، والشعر الاسود والجسد الخمرى الخصب خصوبة ارض الدلتا ، الفتاة التي تنفجر روحها بالشفافية والصفاء ، والتي يعطي جسدها الولود اجيالا اخرى ، وتظل حتى سنوات عمرها المتأخرة ، قادرة على اعطاء الحياة افرادا جددا ، وهذه الكراهية العنيفة لكل من يمسه ، يحاول ان يلمس صدرها او جسدها ، او يطأ بالاقدام شفافية روحها ، « اسمع يا كامل بك .. انا عاشق » ، خلف هذا العشق خرج الجيل ، خاض باقدامه في الدم ، اطلق الرصاص على مصريين وانجليز ، كان بعضهم يسير في الطرقات ، ينتزه ، او يفكر ، او يحلم بآرضه ، وربما كان يمارس نشوة عصبية مع اناثة . لقد تحول افراد من هذا الجيل المصري « وهم ما كادوا يظلمون البنطلون القصير الى رجال يستطيعون - نفسيا - ان يصفطوا التتاك ليزهقوا روحا بشرية والعذاب الذي قاساه كل من اضط - ولو بالشاركة النفسية - ان يذوق الدم - ولو كان صاحبه جنديا مستعمرا - شيء مرير ، مفعج ، يروع اكثر من العقاب المادي نفسه الذي كانت

(١) وسيم خالد ص ٣٥
(٢) نفس المرجع ص ٤١
(٣) وسيم خالد - ص ٦٩

تفرضه حكومات موالية للانجليز .. انه شيء يدمر النفس البشرية ويشوهها حتى في نظر صاحبها » (١) .
وضفطة التتاك مسالة تحتاج الى فلسفة ، انها ليست شيئا سهلا ، لكي اقتلك - وبالطبع فانا افترض انني لست قاتلا محترفا - فانني احتاج الى قوة نفسية وفكرية تقنعني ان ما افعله هو الصحيح ، وانني افعله بسبب كذا وكذا ، الم تر الرفي الذي يقتل ببساطة ابتنته الخاطئة ، دون ان يدرف دمعة ، وهي ابتنته بينه وبينها وشائج وروابط وسنوات حب وضحك وبكاء وانفعالات ، ولكنه يطلق عليها النار ، ببساطة وتفكير وتدير ، ويضحك بعد ان يفعل هذا . اما الجيل ، فان الشعارات الصوفية التي تحرك خلفها لم تكن تحصل ابعاد الحركة الاجتماعية ، ولا تفاصيلها الدقيقة ، وكان افرادهم يستوحشون داخل نفوسهم ، حتى لقد كان من المحتمل ان يتحولوا الى مجرمين عاديين وليس مكافحين سياسيين .

لم يدرك الجيل اذن ان امين عثمان (٢) ليس هو الماساة ، وانه ليس سوى ممثل سياسي فحسب لفئة من البرجوازية المصرية ، ارتبطت مصالحها بمصالح الاستعمار ، وتداخلت رؤوس اموالها مع رؤوس الاموال الاجنبية ، وتزواجنا معا زواجا كاثوليكييا ، لا انفصال فيه ، ولم يقض قتله على الكومبرادور ، لان هذه الفئة ظلت تتأوى السلطة الجديدة التي وجدت بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ سنوات ، حتى امكن القضاء عليها قضاء تاما .

ولم يدرك ان الاحتلال لا يمكن ان يخرج الا في معركة مفتوحة بينه وبين الشعب ، معركة حدثت بعد ذلك بعدة سنوات في بورسعيد .



والارهاب بهذا المفهوم ، يختلف في مستوى اتعداد للثورة ، عنه في مستوى تثبيت السلطة ، فقد يقوم انقلاب رجعي مثلا ، هذا الانقلاب هو الذي يمكن فقط ان تسمى الاجراءات التي يتخذها وهو فسي السلطة ارهابا ، اما اي اجراءات تمارسها قيادة شعبية بعد استيلائها على السلطة ضد الاقلية المهزومة ، فهذا شيء لا يحتاج الى نقاش ، ولا الى تفرقة بين شدة وارهاب ، ولنلاحظ هنا ، ان المسالة فعل ورد فعل ، وانا اوافق الاستاذ مطاع على ان الاغلبية ليست في حاجة الى الارهاب ، ولكن الاقلية المهزومة صاحبة السلطة المسلوبة ، والارض المهتدة ، والمصانع المشوكة على الذهاب بلا عودة ، هذه الاقلية لا يمكن ان تسكت ان لم تقاوم علنا ، خربت في الداخل ، بالاشاعات ، بالدسائس ، بالاستعانة بقوى اجنبية ، بالتجسس ، كسل وسيلة ممكنة او غير ممكنة ، المسالة مسالة حياة او موت ، هذه الاقلية ماذا تسمي جهدهم الاغلبية لحماية نفسها منها ؟ ارهاب ؟ ان هذا كثير !!

وعلى ضوء هذا الطرح النظري ، يمكننا ان نناقش موقف البعث .. الذي يعنيه فكر البعث ؟! وما هو الخط التاريخي الذي يسير فيه اليوم ، ومن يخدم حكمه ؟ .. ومن يخدم ارهابه !!

● من البداية ، احب ان اقول ان شباب البعث ، شباب مثقف فعلا ، لا لان فيه محامين ، او طلابا ، او اطباء ، او لانه حزب استاذة كما يعتقد الاستاذ مطاع ، ولكن لان اعضائه قد راوا ابعاد من ذواتهم ، واستكشفوا الخط المشترك الذي يجمع مصلحة فئة مسا من فئات المجتمع .

● ومن البداية ايضا ، اود ان اعترض على ان الاستاذ مطاع

(١) نفس المرجع ص ٩

(٢) امين عثمان باشا ، سياسي مصري ، كان وزيرا للمالية في احدى الحكومات الوفدية ، وكان من دعاة الارتباط بالاستعمار ، انشأ رابطة النهضة ، لتوثيق الروابط بين مصر وانجلترا ، كسبان يقول للشباب « انا عاوز اعمل منكم ليدرز (يعني قادة) انجلترا غلبت المانيا ، فيه مجانين عاوزين يحاربوها » ، ونظم حملة تبرعات جيع فيها مائة الف جنيه ليهناء قرية انجليزية . له تصريح شهير قال فيه ان مصر وانجلترا قد تزوجتا زواجا كاثوليكييا لا انفصال فيه .

صفدي ، قد ربط ما بين الارهاب الشيوعي وما بين الارهاب البعثي ، واعتبرهما ظاهرة متكاملة ، وفسرهما تفسيراً واحداً ، - واذا فرضنا جدلاً - ان هناك ارهاباً مشتركاً بين هذين الفكرين ، فإنا التفسير ينبغي ان يراعي عداء كل من الايديولوجيتين للآخرى ، لماذا يتفقان في هذه الظاهرة ، ويختلفان في اشياء اخرى كثيرة ؟! هذه مسالة هامة ، كان من الضروري ان يكشفها لنا الاستاذ مطاع ..

● الذي اود ان اقله بشكل حاسم ، ان الفكر الماركسي لا يعترف بالارهاب ، ولا يدخل ضمن فهمه الخاص للتاريخ ، ولحركة الثورة ، فالفكر الماركسي حياته الجماهير ، وتكوينه الاساسي يعتمد على الجماهير ، والاجراءات التي تتخذها اي سلطة تعتمد على الفكر الماركسي ضد الذين ينافون اجراءات لا تحتاج الى دفاع ، طالما هي موجهة ضد الاقلية الساقطة المنهارة ..

ولكننا في الوطن العربي مفرون دائماً بتسمية الاشياء بغير مسمياتها ...

فاذا قام مجنون مدع مثل قاسم ، لكي يبطش بالجميع القوميين والشيوعيين والليبراليين ويؤكد بحكمة اوضاع المجتمع العراقي المتفسخة ويقدم واجهة جديدة للرجعية العربية ، ثم يخدع الجميع ويضرب الكل بالكل ، ويلغ في الدم هلل بعض الناس وقالوا : هذه هي الشيوعية .. !! ولدى الجميع احساس بان الشيوعية هي الخصم الذي يجب ان يشوه وان يمسخ وان يزيغ ، بكل طريقة ، بتسقط الاخطاء ، باصطياد النهم ، بالاتهام بالخيانة والروق والتبعية الاجنبية ، ومن هنا فالتلصق الشيوعية بكل مجنون ، بكل مشوه ، بكل حقير ..!! هذه هي الطريقة التي نعالج بها الفكر الماركسي عندنا ، وهي طريقة مضحكة للغاية .. ومبكية ايضاً .. فعندما قامت سلطة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وبعد انقضاء الشهور الاولى منها ، خرج جميع من كان بالمعتقلات - الذين سجنهم فاروق - من الحزب الوطني والوفد والاحرار والحزب الاشتراكي ، والذين سجنتهم السلطة الجديدة ، كبار ملاك الاراضي ورجال السراي ووزراء العهد البائد ، خرج الجميع ما عدا الشيوعيين المصريين ، الذين كانوا في سجونهم منذ اودعهم فيها صدقي ، الضحك في كل هذا - او المبكي لا ادري - ان الملك فاروق كان في كابري ايامها يصرح : لقد قامت ثورة شيوعية في مصر ، ان محمد نجيب وجمال عبد الناصر والاثنى عشر ضابطاً جميعاً شيوعيون !!

والغريب ان كل الذين يناقشون الفكر الماركسي ، ومواقف الحركة الشيوعية المصرية او السورية او اللبنانية ، يتذكرون الاخطاء فقط ، ولا يتذكرون اي حسنة ، كان هذه الاحزاب ما ولدت الا للخطيئة!!

هذ هو الشيء الوحيد الذي يتفق عليه الجميع ..

ويقول بعضهم : نحن اشتراكيون ، ما ابكى بعض الضحكات !!

ان فكر البعث ، هو الشيء الذي يمكن ان يلد الارهاب بحق .. ● فهو فكر تهويمي ، صوفي ، يهرب من العلم ، ويحتفي بالشعارات البراقة ، والرومانتيكية المريضة « اخشى ان تسف القومية

عندنا الى المعرفة الذهنية والبحث الكلامي ، فتفقد بذلك فسوة العصب ، وحرارة العاطفة ، كثيراً ما اسمع من الطلاب اسئلة عن تعريف هذه القومية التي ننادي بها . وكاني بهم يملقون ايمانهم بالقومية على درجة التعريف من الصحة والقوة . مع ان الايمان يجب ان يسبق كل معرفة ويهزأ بأي تعريف بل انه هو الذي يبعث على المعرفة ويضيء طريقها » (١) .

« القومية التي ننادي بها حب قبل كل شيء » (٢) « وكما ان الحب لا يوجد الا مقروناً بالتضحية فكذلك القومية ، والتضحية في سبيلها تقود الى البطولة ، اذ ان الذي يضحي من اجل امته ، دفاعاً عن مجدها الغابر وسعادة مستقبلها لارفع نفسها واخصب حياة من الذي يحضر تضحيته في شخص واحد » (٣) . ولان القومية حب ، فهي تحتاج الى محبين من نوع خاص ، فان الذي يحب « لا يسأل عن اسباب حبه - واذا سأل فليس يواجه له سبباً واضحاً . والذي لا يستطيع الحب الا لسبب واضح يدل على ان الحب في نفسه قد فتر او مات » (٤) .

« الحب ايها الشباب اولاً ، والتعريف ياتي بعده » (٥) . هذا التهويم الذي لا تستطيع ان تسك منه كلمة ، اذ تنزلق بين يديك الكلمات ، هو الاساس الذي ينطلق منه فكر البعث ، شعارات براقة ، « فالبعث العربي هو ارادة الحياة » ، « والقومية قدر محبب » ومن هنا فهو غير قادر على هز عقلك بشيء ، وان كان قادراً مع بعض النفوس ، ومن طبقات محددة من المجتمع ، ان يوقظ فيها احلام الماضي ، ان القومية ليست فكرة ، ولا نظرية ، وليست علماً ، بل هي (تذكر .. تذكر ص) (٦) .. انها تذكر للمجد العظيم ، لاجدادنا الذين حكموا الدنيا ، « قد يكون قاسياً هذا القدر الذي القى بنا في عصر الضعف والمذلة والتناحر والتفرقة ، بدلاً من ان يوجدنا في عصر الوليد او الرشيد ، فنستند الى دولة عزيزة منيعة ، وشعب ناشط موحد الكلمة ، وحضارة ساطعة الضياء » (٧) ، والذين يقرأون التاريخ ، دون ان تبهرهم كلمات المجد والعظمة ، يعلمون ان الوليد والرشيد لم يكن يحكم الامبراطورية العربية ، لصلحة الفلاحين الفقراء ، ويعلمون ان الظلم والظفان والاضطهاد الطبقي العنيف ، كان ميراثنا ، يسلمه كل خليفة لمن بعده ، ضد كل شيء ، ضد كتاب الله ، ضد دعوة محمد في جوهرها الانساني العظيم ، وما احلها امبراطورية ، امبراطورية العبيد والفلان والوالي والجواري !! . ولكن الفكر البعثي ، يؤمن انه من غير الممكن « قطع الصلة نهائياً بالماضي ، بل على العكس فان الماضي هو الوقت الذي تحققت فيه الروح العربية » (٨) .

ان الاشتراكية في الوطن العربي ، هي ثورة جماهير العمال والفلاحين ضد الاقطاع والراسمالية .. ليس هدفها اعادة مجد الرشيد ، او الوليد ، ذلك ضد منطق عصرنا ، ضد طبيعة الامسور . والفلاحون والعمال بعد لا يهمهم هذا المجد ، لانهم - رغم انهم هم الذين صنعوه - لم يستفيدوا منه .. ولم يكن ابداً لهم ..

● اما الاشتراكية البعثية ، فهي حركة لها قوانينها الخاصة ، ذلك ان « البعث العربي حركة اصيلة لا تقبل التقليد والسطحية » (٩) ومن هنا فان الاشتراكية الشيوعية التي « لا يقتصر معناها على التنظيم الاقتصادي وانما تخضع لاغراض واهداف مستمدة من النظام الشيوعي بمعنى ان الشيوعية - كنظرة عالية - تسمى الى تحقيق ثورة شاملة في اوضاع العلم » (١٠) هذه النظرة ، بعيدة كل البعد عن رؤية البعث للاشتراكية فهي عنده « يقتصر معناها على التنظيم الاقتصادي الذي يهدف الى اعادة النظر في توزيع الثروة في الوطن

(١) و (٢) و (٣) و (٤) ميشيل علق - فبي سبيل البعث - دار الطليعة للطباعة والنشر - ١٩٥٩ - ص ٢٩
(٥) نفس المرجع ص ٣٠ (٦) ص ٢٨ (٧) ص ٢٢ (٨) من مقدمة الدكتور سعادون حمادي لنفس المرجع ص ١١ (٩) ميشيل علق - المرجع السابق ص ٩٦ (١٠) (١١ ، ١٢) نفس المرجع ص ٩٦ .

لجميع مطبوعاتكم راجعوا مطابع :



بيروت - تلفون ٢٢٢٩٢١

لجنة التأليف المدرسي

بعض ما اصدرته من الكتب المدرسية

المروج

سلسلة كتب حديثة مصورة في القراءة العربية تقع في ستة اجزاء ويلحق بها كتاب « المروج الملونة »
اعد خصيصا لحداثى الاطفال
(اوصت وزارة التربية الوطنية بتدريسها
في مدارس لبنان)

مراحل القراءة

سلسلة جديدة مصورة في القراءة العربية تقع في خمسة اجزاء منها مرحلتان تمهيدتان بعنوان « مراحل الالفباء »

مراحل الادب العربي

سلسلة في المطالعة والادب لمرحلة التعليم الثانوي تقع في اربعة اجزاء

المطالعة التوجيهية

سلسلة حديثة مصورة في المطالعة والادب لمرحلة التعليم الثانوي . تقع في اربعة اجزاء

كيف اكتب

سلسلة كتب حديثة مصورة في الانشاء العربي للصفوف الابتدائية تقع في اربعة اجزاء

الجديد في قواعد اللغة العربية

سلسلة كتب حديثة مصورة في القواعد العربية للصفوف الابتدائية تقع في اربعة اجزاء
(اوصت وزارة التربية الوطنية بتدريسها
في مدارس لبنان)

تطلب منشورات لجنة التأليف المدرسي من :
دار المكشوف ، دار بيروت ، دار العلم للملايين ،
مكتبة لبنان ومن سائر المكتبات

العربي » (١١) فاشترائية البعث « تعتبر ان اغزر قوة في الامة العربية تكمن في الدوافع الذاتية للأفراد ، لذلك ابقت على حق الملك لكنها حددته بقيود ثقيلة تزيد المحاذير التي تنشأ عنه » (١٢) « وهذا والاشتراكية البعثية ايضا « ليست نتيجة حتمية للصراع الطبقي » (١) . وللبعث اسلوبه الخاص في تحقيق انقلابه ، فهو تنظيم سياسي يعمل للاستيلاء على السلطة ، وهو يرى ان « من خصائص المرحلة الانتقالية ان تكون قيادة الحركة الشعبية بيد اقلية » ، ف « ان الثورة في كل بلد ، وفي كل شعب ، هي جهد اقلية منه ولكنها اقلية من نوعية خاصة » (٢) .

وهذه الاقلية ليست فكرة ف « العمل القومي القابل للنجاح لا يقوم على فكرة مجردة ، بل على فكرة تتمثل في اشخاص ، وهذا التعلق بالاشخاص وحده ينفخ الحياة في الحركة لان بدونه يبقى الاجتماع نظريا » (٣) .

« والعمل القومي القابل للنجاح هو الذي يدفع الى الكره الشديد حتى الموت نحو الاشخاص الذين تتمثل فيهم الفكرة المعاكسة لفكرته ، فمن البعث ان يكتفي افراد الحركة بمجادلة النظريات المعادية لنظريتهم ، وان يقولوا ما لنا وللأشخاص ، ان النظرية المعادية لا توجد وحدها ، وانما تتجسم في اشخاص يجب ان يبيدوا لتبيد هي الاخرى » (٤) ، « واذا استسلمنا الحكم في سوريا فاننا نزيل الفروق ونحجب العدالة ولكننا سنستمد لكلمة الباقي ، وربما لا نعطي الشعب كل ما يريده ، بل ربما اخذنا من حاجاته لتفذية الجيش وتحقيق الانقلاب في البلاد العربية كلها » (٥) .

ان فكر البعث ، بكل تهويمته هو صورة اخرى من حديث محمود مراد « يا كامل بك .. انا عاشق » !! لا شيء على الاطلاق يمكن ان يكون برنامجا ، والبعث عندما وعد البرجوازية السورية بعدم تأميم ممتلكاتها ، وعندما تحالف معها ، وعندما وقع وثيقة الانفصال الاجرامية في سبتمبر ١٩٦١ ، وعندما لعب دوره في المناورات الحفيرة اثناء مشاركته في السلطة السياسية للجمهورية العربية المتحدة عهد الوحدة ، انما كان يمارس فكرة التآكل .. بصدق ننحني له !

لقد انطلق فكر البعث ، من منطلق انتهازي ، وهلت له الجهات الرجعية ، باعتباره حركة مواجهة للفكر الماركسي ، وقادرة على اجتذاب المثقفين العرب بعيدا عن الماركسية ، التي ظلت ، وستظل الخطر الحقيقي على المصالح الطبقية الرجعية ، ومن هنا فانه لا اصول علمية ولا غيرها يمكن ان تجد لها في فكر البعث .. مجرد كلمات مرصوفة ، لها رنين خداع ..

ان الدعوة اليوم ، ليست هي الدعوة الى تهديم البعث كحزب ، او الى اعادته بعد استبعاد المتحرفين ، انما هي اولا واخيرا اسقاط فكر البعث .. !!

لقد تشوه الفكر الماركسي عندما ، بفعل مخطط قدر ، ساهم في وضعه الاستعمار والرجعية المحلية ، وشارك في تنفيذه - بكل اسف بعض العناصر الشيوعية في الوطن العربي ، بانحرفاها احيانا ، وبتطبيقها الخاطئ احيانا اخرى ، وهذا وحده هو ما اعطى فكر البعث فرصة التمدد والتضخم ، واجتذاب بعض العناصر الجماهيرية . ولكن ارتباطنا جميعا كمثقفين ، سمحت لنا ظروفنا الخاصة ، ان نتطرق من اسر الذات ، لكي نلتحم بمذاب الجماهير العربية ، والجماهير في كل مكان ، هذا الارتباط مع اتاحة فرصة الصراع الفكري الحر ، سيجعلنا قادرين على ان نتعلم من جماهير شعبنا .. الطريق الى النصر .

صلاح عيسى

القاهرة

(١) مقدمة الدكتور سمعون ص ٩ (٢) ميشيل غلق - المرجع

السابق ص ١١٦

(٣) ص ٤٠ (٤) ص ٤١ (٥) ص ٩٩ .

اعتراضات مجردة

بقلم كاظم الوائلي

هادف ؟ واخيرا اقر باني شعرت بملل جالد وانا احاول انهاء القراءة متعجلا الصفحات الثمانية والنصف من الاداب التي خصصت للرحلة الاولى للسندباد ، متسائلا الم يكن الحري بالاداب ان تملأ تلك الصفحات بقصص اكثر غوصا في الواقع واعظم نفعا من ايراد شيء مكرور ام ان المجلة تؤمن بصلاح فكرة (في الاعادة افادة) وانا لا اظن ذلك؟ ان الاسلوب الجميل ، الخلو من الفكرة الهادفة التي تبهه النبض ، غير كاف في مجال ادب القصصي المعاصر المتناهي بتآلف الصورة والمضمون .. ومع كل هذا ، نحن بانتظار الرحلات الست الباقية للسندباد الحديث المقامر !! عل مغامراته فيها تكون اكثر ايجابية وخصبا.

٢ - والقصة الثانية التي استجلبت انتباهي هي قصة «الدودة» للاستاذ فاروق خورشيد ، في هذه القصة تلمست ارتدادا اسطوريا يتجارب مع حكاية السندباد التي تناولتها وان طلع هذا الارتداد بمظهر اكثر عمقا واقل خرافية واغل تعمية ! وعلى هذا فقد جاء غير مواشك لبناء القصة المعاصرة المعتمد على اساس الهجر لكافة الوجودات المتقدمة اللاواقعية والمضخمة للاحداث ، وعلى امكانية الجسدي الانسانية او المجتمعية للعقدة القصصية ، وليس على نسج لا حقيقي عقيم . ولقد حاولت ان افهم القصة وانا اقرأها اكثر من مرة ولكني تحسست فيها غموضية غير مدركة الاتجاه ، فهل هي غموضية رمزية ؟ هل هي تفخيم صوري لمرض الوهم الذي يعانيه البعض بعنف ؟ هل هي تصوير لخصلة انسانية مخلة كالجشع مثلا ؟ الواقع ، ما من احد - او على الاقل انا - يستطيع ان يحدد مرمى القاص خورشيد في قصته هذه ، بيد انه ، قد يكون (المعنى في قلب القاص) كما ينطبق ذلك على الشاعر ! لقد قرأتها عدة مرات وبتمن غير عادي ، وفي كل مرة ، كانت ترسم امامي صورة عجيبة شائكة لشخص خرافي الخلفة : ماكسول العينين مهشوم الاذنين محطوم الانف الى اخر تفاصيل الصورة القبيحة المقرزة التي رسمها بابداع قلم الكاتب . والامر غير المعقول حقا كون هذه الصورة الشبيهة القافية تفكر ذلك التفكير الفلسفي الميتافيزيقي وتتساءل : « كيف خلق الله الوجود ؟ ولم ؟ » تفكر فيما وراء الواقع المحسوس عابرة واقمها ، عذابها ، تقزؤها ! ولقد اعجبني تلك الوقفة القناعية الساذجة المتمثلة بهذا السطر على لسان بطل القصة الوحيد : « لقد ترك لك عينا ، وترك لك اذنا .. الا كيفيك هذا ؟ » بقي شيئا : الاول ما الذي يمكن تفسيره في وضعه لقلب البطل عند « اصبه الاكبر لقدمه اليسرى » اهو دوس لكل سمو القلب ونزعاته المشرقة الغالبة وقرنها بالقدم .. اي بالحضيض ؟ والاخر : ما الذي يعنيه بهذه العبارة « اصلي دودة وكبرت ! » اهو تفكير تطوري داروني .. ام ماذا ؟

٣ - اما القصة الاخيرة - وهي قصة ابنه لعبد الله خيرت - فلا شأن لي باحداثها او اسلوبها ، انما استوقفتني استعمالات القصص للعامة واصطناعها في حوارات قصته ، ولقد احصيت له عشرة اماكن استعمل فيها الكاتب العامية دون الفصحى ، ونحن مع من يرى ضرورة اصطناع الفصحى في حوار القصة العربية ، وساكفي هنا بايراد نص من دراسة قيمة سبق ان قام بها الدكتور سهيل ادريس عن القصة العراقية الحديثة ، يقول الدكتور : « لا بد لنا هنا من ان نحلل بعض القصصيين المبدعين من الماضي في استعمال اللغة العامية في الحوار ، فهم لا يدركون حقا مبلغ الاساءة التي يلحقونها بقصصهم في ذلك ، ينسون قبل كل شيء انهم لا يكتبون لقرائهم المحليين وحدهم .. » (١).

كاظم الوائلي

بغداد

ترتبت لدي عدة ملاحظات وانا امتع العين والذهن بما انضمت عليه جانبنا الاداب في عددها الاخير ، وكما هو شأنها دائما، من شتيت الموضوعات : في المقالة الموضوعية التي تشارك مشاركة فعالة في مناقشة جوانب من المشاكل الشخصية والمجتمعية في الوطن العربي والعالم بصورة عامة . وفي البحث العلمي الرصين الذي يثير اضاءا كاشفة حول قضايا الادب والفن والمجتمع وفي القصيدة الشعرية المصوغة ... غذاء الروح الخالد ! ثم في القصة ... ولعمري انه عطاء سخى ينظم القصة المترجمة الى جانب القصة العربية المتطورة ، والتي كان لبعض امثلتها - في العهد الاخير - ما يقف بصلاية فسي صف اقوى انتاجات القصص العالي صورة ومضمونا . ومع اني تقبلت كل ما جاء به ديمة الاداب السمحة في عددها الاخير من قصص ، الا اني توقفت قليلا امام ثلاث من اقصيص العدد ، وقد حضرني ملاحظات متواضعة ، اذفها ، راجيا تقبلها بصدر رحب علما بان رحابة الصدر هي من اخص خصائص الاديب المؤمن ببنيانية النقد الهادف النزيه . وسأناول القصص حسب ورودها التسلسلي في العدد :

١ - رحلات السندباد السبع . جربت ان اقرأ قصة الاستاذ عبد الرحمن فهمي هذه ، ولو مرة واحدة ، في براءة او في حكمة - كما رجا الكاتب - فلم اوفق ، للأسف ! قبل كل شيء ، نرجو من الاستاذ ، ان لا يحدد قراءه ذلك التحديد العجيب ، فما يكتبه للجميع وعلى الجميع تقع تبعة تقبله او الصد عنه . العودة في هذه (الرحلات) الى ماضى سحيق اكل الدهر عليه وشرب .. الى ادب القرون الهجرية الاولى التي كانت تستمرى ضمن ما تستمرى احداث القصة او الحكاية الخرافية والتي لا تمت الى الصندق الادبي بصلة ما . ونحن نلمس كيف ان حكايات شهرزاد - بعد ذلك - في الف ليلة وليلة وحكايات السامريين والرواة المحدثين ، كانت تلاقي الرضا النهم ولذة التلقي من جانب الجمهور البسيط ذي الثقافة غير الكثفة . اما اليوم فقد جاء عصر قصصي اخر ، استنكرت فيه الاساليب العنترية والسندبادية وكل شيء عن ابسطة الريح وخواتم السحر وطاقيات الاخفاء وبهلوانيات المردة . لقد بدأ عصر الحكاية الواقعية المتحرجة الضاربة نحو التكامل البنائي ، الناسجة حول العقد الانسانية المزمنة - نفسية خاصة ام مجتمعية عامة - احداثها ، طاوية ضمنها كل ما يستهدف تقديم الجدوى العلاجية لانسان اليوم وهو يواجه صعايب الحضارية . وهو يجاهد عقده النفسية الجائحة .. وهو يسبح في فيض لانهاضي من الخوف والتمرد والقلق ومشاكل اخرى اكتنفت وجوده ، يقاومها مجردا الا من طاقته الفكرية الخلاقة التي تبحث فسي الاوليات لتضع على هديها النتائج ، اقول ، كل ذلك يمكن ان يكون عقدة قصصية ضرورية ورائعة ، وبذلك تسهم القصة مع بقية عناصر الفكر المبدع في ترميم صنوع المجتمع الحديث ورأبها وفي ترويض مشاكله المستشرية ، وهكذا تكون القصة مصلحا شامخا يطل في طريق البشرية الطائل خلدي النور ! والا فاي فائدة لانسان اليوم - والانسان العربي خاصة ، من اعادة مجددة منمقة لحكاية قديمة تنضم على احداث اسطورية غريبة تسلسلها روائية مستممة تستوخي ضمن ما تستوخي قتل وقت القاريء وازضافة صور شاذة رهيبية - كالدناسي مثلا ! - الى اوهامه ومربياته ، والا فاي جدوى يمكن ان تحصد من اعادة كتابة اسطورة مختلفة - حتى وهي تعتبر من تراثنا الادبي ، وحتى وهي تكتب باسلوب (سجعني) جديد ؟ افي ذلك اثره للكتابة العربية ؟ الا تكفي الليالي التي اربت على الالف والتي صبت خلالها شهرزاد ، ما طاب لها من بوح خرافي غير



بيان من كاتبين مصريين

جاءنا البيان التالي من الكاتبين المصريين صبري حافظ
وصلاح عيسى :

الاستاذ توفيق صايغ

تحياتنا وبعد

من البداية نقول اننا نؤمن بالكلمة ، بعظمتها المروية من وقوفها
الى جانب قضايا الجماهير ، من استهدافها سعادة الانسان في كل مكان
ومن مرافقتها دوما لخطاه النضالية الرائعة من اجل مستقبل احسن .
ومن اجل هذا فنحن نكتب للشرفاء من ابناء امتنا ، نحاول ان نفتح
لهم بكلماتنا طاقات يطلون منها على الحقيقة ، نكتب لهؤلاء الذين
يسيلون عرقا في المصانع ، ويلهثون خلف المحارث ، ويصمدون
للسقيع فوق قمم « صروح » . نكتب لهؤلاء الذين ترتوي من قضيتهم
كلماتنا ، وتحاول ان تقوم بدور لهؤلاء في كل معاركهم العادلة .

لهؤلاء الشرفاء نكتب ، ومنهم تعلمنا كيف نكتب ومن هنا يا
صاحبى فنحن نعتبر انفسنا مدينين بكل حرف تعلمناه للملايين من ابناء
شعبنا ، دفعوا العمر جهلا وعريا وجوعا لكي نتعلم نحن وننتشف ونأخذ
الفرصة اخيرا لنكتب : لنؤمن معهم بان غاية الادب - كما يقول جوركي -
ان يؤمن بالانسان وان يثير في قلبه ضحكة فرح عامرة بالحياة ، ومن
هنا فان كل حرف نكتبه هو ملك لهم وليس ملكا لنا ..

ونحن نعلم ايضا اين مستقبل الشرفاء في بلادنا . نحن نعلم يا
صاحبى ، ان الذين قتلوا الملايين في هروشيما ، والذين غرسوا
اقدامهم في بطون الحوامل في كوريا ، والذين ضلوا حتى ابناء
بلادهم ، فخرجوا في الليل دون ان يودعوا اطفالهم ولم يمسودوا ،

حدث جديد في المكتبة العربية

تاريخ الحضارات العام

اوفى واشمل موسوعة حضارية في سبعة مجلدات
من ٥٠٠٠ سنة قبل المسيح حتى يومنا هذا .

صدر منها :

١ - الشرق واليونان القديمة

٨٠٠ صفحة من القطع الموسوعي الكبير ، مجلد بالقماش ومزود
بالخرائط والتصاميم واللوحات التاريخية .

الثمن ٢٥ ل

٢ - روما وامبراطوريتها

ما يتيف على ٩٠٠ صفحة من القطع الموسوعي الكبير
الثمن ٣٠ ل

منشورات عويدات

ص.ب ٦٢٨ بيروت لبنان - تلفون ٢٤٢٦٦٠

والذين يهددون بالدمار كل محاولات الشعب الفيتنامي العظيم من
اجل بناء حياتهم ، الذين يهددون العالم كله لحظة بعد لحظة ، بالفناء ،
هؤلاء يا صاحبى ليسوا مع الشرفاء ... هؤلاء ليسوا مع الشرفاء .

ونحن نكره الاستعمار ، فمن قواعده انطلقت قاذفات القنابل لكي
تفجر على القاهرة منذ اعوام سبعة ، وتحيل ليلا الى ظلام قاتل، وتخيف
اخواتنا الصغيرات ، وتملأ بالرعب ايام امهاتنا الطبيات ، وتقتل في
الصحراء اصدقاء اغزاء لنا ، كانوا قبل ليلة ، يحملون بقاء احبابهم ،
وكانت لنا معهم مودات ، وذكريات ، فما عادوا !!

نحن نكرهه ، لان ذكرياتنا السود مرتبطة به ، ولان سنوات
الحصار الاقتصادي التي حرمت شعبنا المريض من الدواء ، فمات
بعض الذين كان في اعمارهم بوارق امال ، وحرمتهم من الغذاء ظنا منها
بانه على دروب الجوع ستسفع ماء وجهه ، فيعود راکما الى الذين
ثار عليهم ، ولكنه - ويا لعظمته - لم يعد .

ونحن نكرهه لان امواله هي التي حركت في الظلام الايدي
القدرية التي ضربت في سوريا وحدة الشعبين العظيمين - المصري
والسوري - فاجهضت بذلك املا كبيرا ، كانت تفقده الجماهير العربية
في كل مكان على هذه الوحدة ، ونشرت عبادة الظلام القائمة على وجه
الشعب السوري حتى اليوم ، وجرحت الكتلة الصلبة التي ارتعدت
الاحلاف الاستعمارية من توحده ارادتها . ونحن نكرهه لان بوارجه قد
تحركت اكثر من مرة ، لتحمي الحكم العميل في لبنان ايام شمعون ،
تحركت اكثر من مرة لكي تخيف شعبنا ، واهمة ان باستطاعتها اخافته
حقا !! ولقصتنا معه الاف الذكريات السود لا نريد ان نحركها !

لقد تأكد لنا يا صاحبى استعمارية مخطط المؤسسة العالمية لحرية
الثقافة والتي تصدر عنها « حوار » ، تأكد لنا هذا من خلال المراسلات
المتبادلة بيننا وبينكم ، ومن خلال تاريخ المؤسسة في ميدان الكلمة
واطلائنا على مجلاتها المختلفة ومن خلال مؤازرة هذه المجلات ، لقاعدة
الاستعمار في بلادنا لاسرائيل ، ومن خلال الحقائق المستمرة لما تنشره
« حوار » والطريقة تعاملها مع غيرنا من الكتاب ، ولكمية المكافآت المربية
التي تدفعها للكلمات تقتل مستقبل الانسان العربي !!

من اجل هذا فاننا تناسف لشعبنا ، لجماهيره العظيمة التي
علمتنا ، لشرفانه ، الذين كتبوا الكلمات المضيئة والذين ضحوا من
اجل شرف الانسان على مدى التاريخ ، نعتز لهم عما كتبناه على
صفحات مجلتكم ، لاننا نعتبره - رغم انه في حد ذاته ليس موجها
ضدهم - قد استخدم كجزء من مخطط قتل الانسان ، على غير رغبة
منا او علم .

وهذا الانتذار يعني رفضا تاما لاي تعاون معكم واخطارا بعدم
نشر مقالاتنا القديمة التي اخطرونا اخيرا باعتزامكم نشرها في « حوار »
والكف عن استخدام اسمائنا في حملة الدعاية لمجلتكم ، هذه المجلة
الكبيرة والمربية في آن . ونحن واثقون بانه سيأتي اليوم الذي تنفض
فيه كافة الاقلام الشريفة والنظيفة من حول « حوار » بعد ان يقف
اصحابها على حقيقة موقف هذه المجلة ، وعلى بشاعة دورها ، في هذا
اليوم لن يبقى لها سوى من مرق الشعب القناع عن وجههم الحقيقي :
سوى اعدائه ، وعندئذ لن تبقى « حوار » ولن يقولوا .

واخيرا يا صاحبى

فنحن نشكرك على كلماتك الطيبة التي بعثتها الينا ، وان كنا
ندرك بواث طيبتها تلك ، ونقول لك مخلصين انه سيأتي اليوم الذي
تندم فيه على كل لحظة وضعت فيها اسمك على غلاف هذه المجلة
وسخرت لها امكاناتك .. قد تفق .. وتعود الى الركب ..

والشعب طيب ينسى الاساءات ..

وقد يدركك المد ..

وفي الحالتين .. اكيد الندم ..

واخيرا لك امنياتنا .

صبري حافظ

صلاح عيسى

ندوة الاداب

— تتمة المنشور على الصفحة — ١٢ —

كان من قبيل الرياضة لا شأن له بالعالم الخارجي فلا بد ان نعرف فيه ذلك وان نقول بأنه كلام لا شأن له بالعالم الخارجي . وعندئذ نطالبه فقط بان يكون استنتاج النتائج فيه استنتاجا سليما من مقدماتها . وعندما نستخدم هذا القياس نجد ان كثيرا جدا من الجمل الميتافيزيقية ، بصفة خاصة ، لا معنى لها بالمعنى الذي نقصده نحن بكلمة معنى .

عبد الرحمن بدوي : على الرغم اني اخاف الشرط الذي يستخدمه الدكتور زكي بالنسبة للمذهب الذي انتمي اليه فاني مع ذلك ، ساقول خلاصة عامة تحدد معناه ثم اتحدث بعد ذلك عما اعتقد اني اتيت فيه بجديد . فاولا : المعنى العام للوجودية انها المذهب الذي يبحث في الوجود بعارة مخصصة تمام الاختصار . ونفس فكرة البحث في الوجود ، بما هو وجود ، هي التي جعلها ارسططاليس موضوعا لما بعد الطبيعة والميتافيزيقا . وهو ما جعله طاليس المرحلة العليا من الفلسفة . ولكن الذي انت به الفلسفة الوجودية من جديد في هذه الناحية هو انها وجدت ان هذا الوجود الذي يجب ان ينصب عليه التفكير الفلسفي هو الانسان . وعلى هذا ارادت ان تبحث الانسان من حيث وجوده ومن حيث الوجود الانساني . ومن هذا بحثت عن هذا الانسان في امواله المختلفة . وبينت الطرق التي بها يدرك هذا الانسان وجوده ويكتشف بهذا المفولات الاساسية في حياته ، من حرية وقلق وخطيئة ومواقف يوجد فيها الانسان ولا يستطيع ان يخرج عنها . وهي المواقف التي يسميها يسبرز باسم المواقف الجديدة . فمهمة الفلسفة الوجودية ان تبحث في احوال الانسان المختلفة كي تصل من وراء هذا الى تحديد مكانة هذا الانسان داخل سائر الموجودات غير الانسانية . وعلى هذا انتهت الفلسفة الوجودية الى ان تكون بمثابة تحليل فينومينولوجي للاحوال الاساسية التي يوجد فيها الوجود الانساني ، وموقف هذا الانسان في المواقف المختلفة التي يوضع فيها ايا كانت هذه المواقف ، سواء كانت مواقف اقتصادية او سياسية او دينية الخ . . المهم ان نأخذ الانسان ثم نبحث في الاحوال التي يوجد فيها ، ثم نبين ، بتحليل موضوعي خالص ، ليس فيه اي تقويم ، ان الفلسفة الوجودية بعيدة كل البعد — حتى الان على الاقل — عن الناحية التقويمية ، نبين الاحوال التي يتلصق بها الانسان . ولكي تدرك الانسان الادراك الحقيقي ، فلنأخذ المواقف الاساسية التي يوجد فيها . ومن خلال هذه المواقف تحدد احوال هذا الانسان . فحالة الميلاد التي لا يستطيع الانسان ان ينفك عنها ، وانه يوجد في مكان ما ، وانه ولد في مكان ما من ابوين منتسبين الى هذا الوطن او ذاك ، الى ذلك الدين او ذاك الخ كل هذا موقف اساسي . وموقف الموت الذي ينتهي به ، ثم مواقف القلق والخطيئة والحرية والاختيار . كل هذه المواقف اساسية . وعلى الباحث الوجودي ان يحلل هذه المواقف واطراف الانسان المختلفة منها . ثم ، الانسان موجود في عالم ، لان الانسان كان في البدء امكانيات ، ثم هذه الامكانيات كان لا بد ان تتحقق . ولكي تتحقق ، كان لا بد ان يكون هناك عالم من الادوات . وهذه الادوات في هذه الحالة تتيح باقي الناس ، من ناحية ، والاشياء المادية من ناحية اخرى . وعلى هذا فكل انسان موجود في العالم . فحالة الوجود في العالم من الاحوال الاساسية التي تبحث فيها الوجودية . ثم هل عالم الادوات هذا وموقف الانسان بالنسبة اليه ، هل ينفكس فيه وينغمر فيه ام يجب ان يحتفظ دائما بكيانه وذاته في مقابل كل هذه التيارات التي تريد ان تسلب شخصيته كيانه واصالتها ، وجودها الفرد الحق المتوحد كما يقول كيركجورد . وعلى هذا اخذت الوجودية تبحث في كل هذه المواقف وتبين الاحوال الانسانية لكل واحد منها . وهذا التحليل هو تحليل عقلي منطقي صرف . لا يلجأ فيه الى خارج نطاق المنطق التقليدي الصوري المعروف . ثم التحليل الدقيق لمعاني الالفاظ والمصطلحات ، ولكن لا الى ارجاع الاشياء الى لفظة والى مجرد تصريفات كما تنتهي اليها الواقعية الجديدة والوضعية المنطقية ولكن على اساس ان هذه معان تلبست بذهن الانسان في مختلف العصور ، وبالتالي هي اشياء موجودة ، ولها حقيقتها ، وعلى هذا ندرسها كظواهر موجودة تماما كما ندرس الظواهر الوضعية . هذه هي الخلاصة العامة لهذا المذهب . اما ما آتيت به في هذا المجال فاولا :

بشكل مباشر عن طريق تقبل مذهب الوجودي او عن طريق اعطاء المثل . واعتقد ان اعطاء المثل هو افضل وسيلة من وسائل التعليم ، او افادة الجيل القديم للجيل الاحدث منه ، وانسا بالطبع لا اقصد ان الدكتور بدوي من الجيل القديم بالمعنى المتطرف ، ولكن بالفعل هو استاذنا واستاذ عدد كبير من المشتغلين بالفلسفة في الوقت الحاضر . على ان من الصدق ، التي ربما لا يكون البرنامج قد تعمدتها ، ان ضم اثنين من المشتغلين بالفلسفة في مصر يمثل كل منهما اتجاها متطرفا في ناحية . فاذا كان الفلاسفة ينقسمون ، كما قال برتراند راسل في عنوان كتاب مشهور من كتبه ، الى صوفية ومنطقيين او الى مبالغين الى الانفعال واخذين بالاسلوب العقلي ، فان لدينا بالفعل جانب التصوف باوسع معنى للكلمة ويمثله الدكتور بدرزي وجانب المنطق والانجساح الوضعي المنطقي الذي اخذ به الدكتور زكي نجيب محمود . اما ثالث افراد هذه الندوة ، وهو المتحدث الان ، فان من حسن حظه ان تتلمذ على الاثنين معا وبمقدار متساو تقريبا . تأثرت بالوجودية وتأثرت بالوضعية المنطقية . علمنا احدهما كيف نفتح مجالات جديدة للبحث الفلسفي ، وعلمنا الثاني كيف نتخلص من خرافات عديدة فعلا ، اي انه ايقظنا من سباتنا الدوجماتيقي او التوكيدي او القطعي على حد تعبيره . وعلى هذا الاساس ارى ان كلام الدكتورين بدوي وزكي نجيب عمن الاصاله ربما كان مثالا لهم الاتجاهات الموجودة حاليا في الفلسفة العربية المعاصرة .

عبد الرحمن بدوي : اشكر الزميلين على هذه العبارات التي لا استحقها . ولكننا في الواقع ، نستطيع ، ابتداء من الكلمات التي تفضل بها الدكتور زكي نجيب ان نبين الاصاله في اتجاهين : اتجاه ميتافيزيقي ، ولا اسميه صوفي كما رأى الدكتور فؤاد زكريا ، لاني لا اؤمن بالصوفية التي يقصدها . والاتجاه الاخر هو الاتجاه المنطقي التحليلي المرتبط بنظرية المعرفة . واعتقد ان هذين التيارين هما التياران اللذان كانت العناية بهما ، بل اقول دون تواضع زائف الذي كانت فيهما الاصاله في الانتاج ابرزهما كانت في اي تيار فلسفي اخر . ولهذا اعتقد ان من الخير ان يتولى كل منا ايراد ما يرى انه اتى فيه بجديد في هذين الاتجاهين . وعلى هذا اترك المجال لزميلي الدكتور زكي نجيب ليبين الجديد فيما يتصل بالوضعية المنطقية والواقعية الجديدة . ثم اعقب بكلمة عن الجديد في الفلسفة الميتافيزيقية التي هي الوجودية .

زكي نجيب : خلاصة الاتجاه الذي اعتنقه بكل قسوة ان الفلسفة ليس لها موضوع خاص وانما مهمتها دائما تحليل ما يقوله العلم . واذا كان الامر كذلك ، فليس ثمة مدرجات فلسفية خاصة تعني بها الفلسفة دون سائر العلوم بل كل المدرجات التي يتنها العقل لقبولها هي مدرجات علمية والا فليقذف بها الى البحر كما يقولون . واذا كانت مهمتي هي تحليل المدرجات العلمية فاذن لا بد من ايجاد ادوات منطقية احل بها هذه المدرجات ، هذه المعاني التي ترد في المسابقات العلمية ، لابين متى يكون المدرك مقبولا ومتى يكون زائفا . وبهذا نستطيع ان نجعل الفلسفة معينة للعلم لا معارضة له . ولسوء الحظ بالنسبة للكثيرين ولحسنه بالنسبة لي ، اننا عندما نستخدم هذه المشارف في تفجير تلك المدرجات او المفاهيم ، نجد ان كثيرا جدا من المدرجات التي كان لها شيء من التوفيق والاحترام والاحلال في المجال الفلسفي هي في الحقيقة لا معنى لها . وهنا نجد كلمة معنى كلمة هامة . فهاذا نقصد حين نقول ان شيئا له معنى وان شيئا اخر لا معنى له . لذلك نجد ان اتجاهنا الفلسفي يصرف عناية كبيرة جدا في تحديد المقصود بكلمة معنى . وبكل اختصار ، حينما نحدد هذه الكلمة نقول ان الكلام ايا كان لا يكون له معنى الا في احد وجهين : اذا كان كلاما يدعي انه يحدثنا عن العالم الخارجي باي معنى من المعاني فلا بد ان يرتكز على حصيله حسية . واذا

اني اخترت التحليل للوجود على اساس فكرة الزمان . فالزمان عندي يتدخل في تحديد كل حالة من هذه الاحوال ، والذي لم يحدث من قبل هو ان اي رجل من رجال الفلسفة الوجودية قد حاول فهم الاحوال الانسانية على اساس ادخال فكرة الزمن . والزمن عندي ليس هو المتصل الذي قال به برجسون ، بل هو المنفصل . ففسي حالة الانفصال بين الان والآن لا يوجد اتصال . ومن هنا ربطت بين فكرة الان هذه المنفصل ، وبين فكرة الذات الانسانية التي هي منفصلة عن سائر الذوات . ولا بد من طرق مختلفة لامكان الاتصال بين الذوات المختلفة ، كما لا بد من وجود طرق خارجية عن الذات لكي يترتب الزمان . فالواقع ان الزمان في ذاته ليس مدة متصلة كما يدعي برجسون . انما هو اثبات متوالية ليس بينها اتصال بالمعنى الحقيقي بل هي كالأعداد تماما منفصلة . فبين الواحد والاثنين لا يوجد اي اتصال مطلقا ، كما نجد عند راسل ، بل لا بد مما يسمى باسم القطع الديديكتيكي لكي تنتقل من واحد الى اثنين ، لان هناك ما لا نهاية له من الكسور . وبما ان اللامتناهي لا يمكن قطعه ، وعلى هذا فبين الواحد والاثنين والثلاثة ما لا نهاية له من الكسور . كذلك توجد ، تماما ، بين الذوات الانسانية هوات غسيرة معبورة ، ولا يمكن الاتصال بالمعنى الحقيقي بين ذات واخرى . انما انواع الاتصال المختلفة التي يحاول بها الانسان ان يتصل بالغير اما من اجل التعاون معه او السيطرة عليه او اي طريقة من طرق المشاركة . وهي كلها محاولات كالمحاولات التي يقوم بها راسل او من اليه من الرياضيين من قطع الهوة القائمة بين عدد واخر .

على هذا الاساس حاولت ، ابتداء من الفكرة الزمانية ، ولكن الى الان لم اخرج هذا الجزء الذي يتعلق بالنتائج المترتبة على اتخاذ الزمان اساسا في كل تحليل للاحوال الوجودية . ولم انشر بعد النتائج التي وصلت اليها في هذه الناحية . وانما وضعت المخطط العام في كتاب « الزمان الوجودي » وقد اتيت فيه بمجموعة من المقولات التي تختلف تمام الاختلاف عن كل المقولات التي عرفناها حتى الان . فالمقولات من ايام ارسطو حتى الان كانت عبارة عن طرق لكي نصف بها الاشياء وكيف ترتبط في الوجود . وقد اقيمت مقولاتي اولا على اساس فكرتين : فكرة التوتر ، ذلك ان هناك دياكتيكتيكا دائما في الوجود نفسه . فكل شيء له متناقضه الذي يوجد معه في نفس الان . وعلى هذا توجد حالة توتر دائمة بين الشيء وبين ذاته وعلى هذا التوتر يقوم سر وجوده . ونستطيع عن طريقه ان نفرس الاحوال المختلفة التي يتلصق بها الانسان . وانتهيت الى ثمان عشرة مقولة هي التي حاولت بها ان افسر الوجود . وانتهيت عند فترة زمنية أي ان هذا الوجود ناقص . ناقص بطبعه لان الزمان تسرب اليه منذ البداية ، وكأنه روح او نفس تخلفت هذا الوجود فجعلت طابع النقص يشوب كل جزء فيه . وعلى اساس فكرة الوجود الناقص ثم على اساس بما ان هناك زمانية فلا بد لكل شيء ان يتأرخ او يتزامن بزمان . لكن هذه الزمانية ، هل هي زمانية كمية كالزمانية التي نعددها بالساعات ؟ لا . انتهيت الى انها زمانية كيفية . هذه خلاصة مجملتي لما اتيت به ، ولا اعتقد ان هذه الاشياء ، كما عرضتها ، موجودة لدى اي فيلسوف وجودي اخر .

فؤاد زكريا : بعد هذا العرض الذي سمعناه من الدكتور زكريا نجيب ثم من الدكتور بدوي لا ينتظر بالطبع مني ان اتحدث عن مزاحمت خاصة لاني اعد نفسي شخصا ما زال سائرا في الطريق . احاول ان اتلمس لنفسي طريقا معيناً لا اظن اني استطيع الحديث عنه في الوقت الحالي . ولكن استطيع ، اذا استعرضت تاريخ الفلسفة العربية التي قد تكون بها اصالة ، ان ارى ان الوجودية والوضعية المنطقية مما ظهرا في ظروف معينة او كردود افعال لمذاهب معينة . فالوجودية مثلاً ، ظهرت في اوربوا على يد كيركجورد كرد فعل للزعة عقلية متطرفة عند هيجل ، وكما قلت في بداية الندوة كانت هناك تيارات متعددة ، قضية معينة تظهر ثم تفيض هذه القضية . ثم يأتي مذهب اخر يحاول التوفيق بين الاثنين وهكذا . ولكننا لم نمر بعد في بلادنا بتجربة المذهب العقلي الشامل الكامل كذلك المذهب الذي وضعه هيجل . مذهب ضخيم ، بناء شامل يحاول به ان يفسر الكون بأكمله من خلال العقل وحده . والذي

أخشاه انه اذا اكتفت الاجيال الفلسفية المقبلة بالاتجاه الوجودي ان نسد عليها الطريق في تفصيل ارائها عن طريق عقلي صرف . اي ان الوصفية المنطقية تأتينا بسلاح مفيد جدا في استبعاد الخرافات . ولكن فيما يتعلق بالفلسفة في ظروفنا الحاضرة ربما كنا في حاجة الى شيء من هذه الخرافات لكي نمر في الطريق الذي مر فيه التطور الفلسفي . لا اقصد الخرافات بالمعنى الحرفي انما تلك الشطحات التي يعمدها الوضيعون امورا يجب استبعادها من البداية . وحتى لو كانت اسباب هذا الاستبعاد قوية الا انه يخيل الي ان فتح المجال للشطحات الفلسفية التي ظهرت عند افلاطون وارسطو وديكارط وكانت وغيرهم وغيرهم ، ثم بعد هذا ، وليس قبل هذا ، من الممكن ان يكون هناك مكان سليم لمذهب يقول مثلا بتحديد المعاني الدقيقة للالفاظ او مذهب يقول بان الانسان عناصر اخرى او مقولات اخرى غير العقل الخالص . هي مقولات مستمدة من وجدان الانسان وانفعالاته وشخصيته وموقعه من الحياة .

زكي نجيب : أخشى ان تنتهي الندوة دون ان اذكر الفضل لذويه من غير من ذكرت . لان هناك مجهودات فلسفية كثيرة جدا في ميدان البحث الفلسفي الجامعي الصرف ، وبخاصة في الميدان الاسلامي ، في الفلسفة الاسلامية يستحيل ان نهي ندوة كهذه دون ان نذكر المرحوم الاستاذ الشيخ مصطفى عبد الرزاق بجهوده فسي اثبات ان الفلسفة الاسلامية فلسفة ذات اصالة خاصة بها . وعلى نهجه سار كثيرون هنا من الاساندة الافاضل من بينهم الاستاذ مذكور والدكتور الاهواني والدكتور النجار والدكتور قاسم وآخرون . كل هؤلاء ، متعاونين ، وصلوا ببحوثهم الى نتائج تشرفنا جميعا وهي ان اثبات الفلسفة الاسلامية لم تكن مجرد نقل انما هي فلسفة ذات طابع اصلي . وفي مثل تلك البحوث الموضوعية القائمة على اسانيد اصالة ولا شك . كذلك لا بد ان نذكر زملاء آخرين اختاروا مجال التصوف وليس فينا من يمثلهم هنا ، كانت لهم جهود مشكورة منهم الدكتور ابو العلا عفيفي والدكتور مصطفى حلمي وغيرهما كثيرون .

عبد الرحمن بدوي : اظن اننا نستطيع في ختام هذه الندوة ان نخرج بنتيجة عامة ، هي انه توجد فعلا مجهودات يمكن ان توصف وتسم بالاصالة سواء في باب الدراسات الفلسفية الاصيلية او في باب الدراسات التاريخية وخاصة ما يتعلق منها بالفلسفة الاسلامية .

فؤاد زكريا : ويضاف الى هذا كله بطبيعة الحال انه يجب ان ينظر الى الفلسفة بمعنى من المعاني على انها انعكاس لاحوال ثقافية وعلمية عامة ، ومما لا شك فيه ان التقدم العام في هذه الميادين الثقافية الاخرى كليل بان يزيد الحركة الفلسفية عمقا وثراء . واذا استعرضنا تاريخ البلاد الناهضة فلسفيا فسنجد دائما هذه المواكبة او المسايرة بين النهضة الثقافية العامة والنهضة الفلسفية . بمعنى اخر نستطيع ان نكون متفائلين بالنسبة الى مستقبل الفلسفة اذا ادركنا اننا نبدا في تكوين تراث علمي سليم ومتين لنا . وهذا كليل قطعاً بان يعكس على ميدان الفلسفة كما حدث في كل الاحوال السابقة في تاريخ الفلسفة .

زكي نجيب محمود : يكفيني في مجهوداتنا الفلسفية فخرا ان نقول اننا وفقنا ، ليس فقط في ان نجعل الفلسفة دراسة تقوم على اساس علمي متين من حيث البحث وعلى اساس مذهبي متين من حيث اتجاه المذاهب المختلفة ، وعرضها عرضاً فيه جدة ولا شك . بل وفقنا جميعاً ، كل المشتغلين في هذا الميدان ، الى نشر الوعي الفلسفي الى الحسد الذي جعل الفلسفة تسرب افكارها الجادة الى الصف الثاني ، بل والصف الثالث من القراء . لقد اطلعت منذ ايام على نسبة ما ينشر من الكتب في بلدنا ونسبة ما يوزع منها فوجدت ان للفلسفة نصيباً كبيراً هو بطبيعة الحال ، يرتد الفضل في مثل هذا الوعي الفكري الى المشتغلين بالفلسفة من العرب .

كل الذي أخشاه ان يفهم اننا تحدثنا عن انفسنا . ولكن كان لا بد ان نفعل هذا ، لان البحث الفكري مجسد في اشخاص ، ونحن فريسيق من هؤلاء الاشخاص . وليعدنا من لم يرد ذكره في هذه الندوة . فكل ذي فضل مشكور .

ابراهيم الصيرفي